ANNO II. 5 APRILE 1906. NUMERO X.

SOMMARIO

DEL DECIMO NUMERO DEL *RINASCIMENTO*

Notizie e primizie:

NON SISTO

Di prossima pubblicazione:

GABRIELE D'ANNUNZIO — *Terra Vergine* — Nuova edizione ornata da A. De Karolis, riveduta e corretta dall'autore, aggiuntavi un' inedita prefazione. Secondo volume delle « Opere complete » . . . . L. 3,50

GABRIELE D'ANNUNZIO — *Le Vergini delle Rocce* — Edizione ornata da A. De Karolis, riveduta e corretta dall'autore (terzo volume delle « Opere complete ») . . . . . » 3,50

TRILUSSA—*Dal compagno scompagno al Re baiocco* (nuove favole romanesche) — Elegantissimo volume con copertina di A. Martini . . . . » 3,—

IN CORSO DI STAMPA

GABRIELE D'ANNUNZIO

PIÙ CHE L'AMORE

Tragedia moderna di quattro atti in prosa

Ettore Moschino - I LAURI Volume di poesie. Ricchissima edizione con copertina di A. Martini . L. 3 —

Luigi Barzini - IL GIAPPONE IN ARMI I.º Volume delle corrispondenze di guerra rivedute ed aumentate dall'autore, ricco di numerosissime riproduzioni fotografiche, carte etc. etc. . . . . L. 3,50

Luigi Barzini - LA BATTAGLIA DI MUKDEN
Edizione in 8.º di circa 300 pagine, con fotografie, topografie, e la grande Carta dello Stato Maggiore giapponese. — Il volume, di eccezionale interesse anche dal lato tecnico-militare, uscirà contemporaneamente in italiano ed in tedesco, essendo stato acquistato in Germania dalla casa De-Dietrich di Lipsia . . . . L. 7 —

Mario Morasso - L'AMORE Edizione di lusso con copertina e finissime tavole fuori testo di Adolfo Magrini L. 3,50

Vico Mantegazza - L'ALTRA SPONDA Volume di oltre 500 pagine, illustrato da fotografie disegni e carte. III. edizione economica al prezzo di . . L. 3 —

Luigi Capuana - PASSA L'AMORE novelle L. 3.50

Gemma Ferruggia - IL MIO BEL SOLE (Romanzo) L. 3,50

Inviare vaglia alla LIBRERIA EDITRICE LOMBARDA - Milano, Via S. Radegonda, 10.

CELERIER FLOREO

Dalla tragedia “ *LA NAVE* ”

La Diaconessa

. . . .

IL MAESTRO DELLE ACQUE

La liburna
viene arrancando a questa parte. Ha prua
che brilla, ed arma più di venti remi
per banda.

LE MAESTRANZE E LE CIURME

— Legno di pirati ?
— Legno
di rubatori ? Viene di Narenta !
— No, no. Porta la camera di poppa
fornita a padiglione, e su la rota
di prua l'icona. Ambasceria di Greci,
forse.

— Guarda! Alla Dozza il lanternaro
fa segno.
— Il lanternaro di Bedoia
fa le fumate con la stipa.
— È il segno!
Hanno avvistato il navilio di Marco
Gràtico.
— Orio, lo scopri?
— Al Porto Pilo,
al Porto Pilo entra il navilio. Vedo
l'acàzia incastellata, e dietro seguono
lintri in gran moltitudine.
— Alleluia!
Tutto il cielo s'imporpora.
— Alleluia!
Splende il sangue dei Martiri nel cielo.
— Ribolle il sangue santo, in cielo e in mare.
Cristo regna.
— Per saecula alleluia!

Il tribuno accecato Orso Faledro, guidato da un fanciullo, appare su i gradi del ponte. I quattro figli, che patirono il medesimo supplizio, seguono il padre da presso.

ORSO FALEDRO

Grida con la tua gola di mastino,
non rattenerti, plebe senza terra!
Grida fin che hai le canne della gola
franche dalle coltella che t'affili
tu stessa alla tua cote maledetta!
Alza a Dio le tue urla d'allegrezza
per aver fatto patto con la morte!

Subitamente cessa il clamore.

Silenzio. Non gridate più? Nessuno
più loda Cristo? Ed ecco che di sùbito
voi divenite muti! La mia faccia
v'ammutolisce? Si fa notte? Ah, tutta
l'ombra ch'è nelle fosse de' miei occhi
piomba su voi. Sentite come pesa?
O fanciullo, e conducimi per mano
ch'io non m'intoppi in qualche ucciso. Quando
essi lodano il Dio di pace, è segno
che han voltolato i loro sai nel sangue.

Egli scende i gradi, condotto dal fanciullo cauto. I figli lo seguono stretti l'un contro l'altro, in mucchio.

Chi è davanti a me? Chi è dintorno?
La pietà? Lo spavento? Non più grande
era il silenzio (vi sovviene, o miei
carnefici?) non era il vostro fiato
selvaggio rattenuto dentro i vostri
denti con più durezza quando fui
attanagliato tra mascella e nuca,
e sforzate mi furono le pàlpebre,
sgusciati gli occhi come l'uva acquosa,
perché ponesse l'abbacinatore
di contro all'orbe nudo e vivo il rame
rosso... L'umidità stridere udiste
risecca giù nella mia fronte buia?
Vi sovviene? Ma quattro volte, quattro
volte nella profonda eternità,
(e non sarà dimenticato. O Cristo,

ti sovvenga!) sentii l'anima mia
come una goccia struggersi, dissolversi
per le pupille de' miei quattro figli
più vive in me che il mio dolore, più
vicine a me che il rombo della vena
nella mia tempia, sotto il rame rosso
morienti... O Dimitrio, o Teodato,
e tu, Vittore, dove siete? Braccio
gagliardo e collo indòmito vi avea
io fatti. E tu, Marino, dove sei?
O bel virgulto senza fiori! Presso,
più presso vieni, ch'io ti tocchi. Tutti
senza speranza. Li vedete voi,
uomini della melma e della sabbia?
Che la sabbia v'inghiotta! Che la melma
vi seppellisca! Udite, udite il suono
delle grandi acque? Viene sopra a voi
quei che comanda al mare e alle fiumane,
che farà dei rifugi una salina
abbandonata, un deserto in perpetuo.
Per non l'udire, facevate grido?

La porta della basilica si apre; e appare su la soglia la diaconessa Ema, rigida nella sua tunica e nelle sue bende, appoggiata alla lunga asta della Croce monogrammatica.

LA DIACONESSA

E infino a quando griderai tu, Orso
Faledro? infino a quando?

ORSO FALEDRO

Ora chi latra
contro al cieco? Io conosco questa voce
che scaglia le parole contro a me
come, per lapidarmi, pietre. Bene
la conosco. È la vedova di Stefano
Gràtico, che s'è fatta sposa a Cristo
per acconciarsi con la figliuolanza
nella magione del Signore.

LA DIACONESSA

O cieco,
taci. Commetti sacrilegio ad onta
della persona consecrata. I tuoi
castigatori non dovean lasciarti
la lingua, poi che l'ebber mozza ai tuoi
catelli; ché tu stracchi la pietà
del più misericorde. Confinarti
voleano solitario in una fossa
fonda e lasciarti prigioniere quivi
con l'acqua putre sino all'anguinaia,
che tu ti macerassi come cànape
e venissi trattabile alla mano
della morte. Io ti tolsi a quel supplizio.
Ed ecco, tu fin su la porta santa
vieni a vituperarmi.

ORSO FALEDRO

Avete udito
come ci fu benigna, figli? Ch'io
mi gitti in terra sopra la mia faccia

e ch'io la preghi di calcarmi il collo
col suo tallone consecrato!

LA DIACONESSA

Un più
alto di me ti calca la tua nuca,
e fa che non ti sùsciti giammai.
Mal per chi cadde e mal per chi rimase
a terra.

ORSO FALEDRO

Voi d'intorno, la vedete?
La sua faccia non è di bronzo? Il petto
suo non è come un muro cementato?
O voi che la vedete su la porta,
non è come gli stipiti?

LA DIACONESSA

Sì, ferma
sono e diritta; e veglio; e non mi scrollo.
Questo so io, che il Signore è per me.

ORSO FALEDRO

È per te nelle vie dei violenti?
nelle tue visioni di menzogna
è per te? Tu conosci l'oppressura
che mi fu fatta, tu conosci come
io renduto abbia ciò che non avea
rapito. E vuoi ch'io taccia. Ma se taccio,
l'asse nella steccaia griderà,
la trave infissa testimonierà.

LA DIACONESSA

Ascoltatelo! Quegli ch'è vestito
di vergogna, si dice d'ogni colpa
mondo. Quegli che le isole ha rempiuto
di rapina e di frode, si denuncia
oppressato. Ascoltatelo!

ORSO FALEDRO

V'aizza
l'energùmena.

IL TAGLIAPIETRA

Guai a te, sacrilego!
È su la porta santa ed ha la croce.

ORSO

La croce è come un pungolo crudele
nelle sue mani.

LA PARTE GRÀTICA

— Guai a te, Faledro!
Guai alla tua genìa! Nessuno avrà
pietà.
— Le mani tue contaminate
sono di storsione e le tue dita
di ruberia.
— T'eri costituito
non tribuno su noi ma commessario
d'angarìe per ispremerci le vene
e le midolle.

— Ogni giorno usurpavi
la cosa altrui.
— Preso hai Campalto, Tèssera,
San Michele del Quarto lungo il Sile,
la valle di Ribuga.
— In tutto il lido
della Livenza e nel Pineto hai messo
tuoi servi e tuoi liberti.
— Ti sei fatto
il principe di tutte le paludi
sino alla Piave.
— Imposto hai lo stirpatico
sopra le selve a beneficio tuo,
gravezze sopra le saline, sopra
gli orti.
— E la mala incetta delle pelli
di martora?
— E la decima sul taglio
del legname, sul lino e su lo sparto?
— È poco, è poco. Hai macchinato contro
la libertà delle isole.
— Hai mandato
parola al Greco, offrendogli di darci
sudditi a lui per oro.
— E tu volevi
fare mercatanzia anco di genti,
tu dal marito dell'Istrionessa
aver titolo d'ìpato su noi.
— Castigato tu fosti in vece, all'uso
di Bisanzio, negli occhi.
— E manda nuovi
messaggeri ora al Greco, che ti carichi

sopra un dromone e ti trasporti nella
Propòntide.
— Tu puoi venderti schiavo
da mola, ché non ti bisogna benda
— Schiavo da sbatter latte nella zàngola.
— Fatti monaco scita nella setta
degli Insonni, a zelare l'eresie.

ORSO FALEDRO

O mio Dimitrio, sento la tua forza
fremere come nervi d'archi tesi.
Delle tue cacce ti sovviene, lungo
il lido di Caprula, udendo questa
canèa nel buio? Pensa che un Faledro,
il primo nato, su l'istesso lido
ora conduce una ben altra caccia
e che il cavallo ch'ei cavalca moro
ha nome Talione. Occhio per occhio!

LA PARTE GRATICA

— La rappresaglia ci minacci?
— Il Greco
non può bandire oste sopra l'isole.
— Non ha navi l'Eunuco.
— O Ema, o Ema,
udisti tu la voce?
— Fu risposto
dall'alto al timoniere, in piena d'acque.

ORSO FALEDRO

Simulatrice di prodigi, maschera
del cielo, falsa indovina!

IL TAGLIAPIETRE

Dall'alto
fu risposto a Simon d'Armario. Udisti?

IL CORO DEI CATECÙMENI, *dall'episcopio.*

Ave praeclara Maris stella
in lucem gentium
Maria divinitus orta.
Gloria et laus!

IL PILOTO LUCIO POLO

La patria è su la nave!

LE MAESTRANZE E LE CIURME.

Su la nave!

. . . .

GABRIELE D'ANNUNZIO.

La fontana del re

(Continuazione)

Dalle aperte finestre si intravvedevano le lunghe ombre degli alberi e le stelle rossigne. Smaragdo chiuse, sbarrò le imposte; raccolse la sua paura nel silenzio della casa sperduta e tornò a sedersi fra la muta accolta.

Trascorsero ancora interminabili attimi di attesa.

Poi una voce mormorò:

— Si è allontanato!

— Ha preso le vie del Lago! — soggiunse un'altra. E un'altra:

— Gli alberi tacciono!

— Babbo — chiese Isotta — hai veduto la fiamma dalla finestra?

— No — sussurrò Smaragdo.

— Era molto lontano, allora!

— Non conosce distanze, tacete! — disse la madre la quale, essendo più esperta, stava in ascolto tuttavia.

Dopo qualche istante le foglie dei pioppi frusciarono come per un lungo brivido.

— Viene! — gridò Smaragdo. Trascorse una pausa ansiosa.

— Viene — ripigliò un figlio a voce più forte, abbrividendo.

— Viene!

— Viene!

— Viene! — gridarono le altre voci atterrite.

Poi tacquero ancora, Smaragdo ed i suoi; tacquero, terribilmente protesi nell'atto di ascoltare.

Si udì allora sempre più affannoso, sempre più rapido scorrere tutta la casa come un fremito per le vecchie travi, per i muri, dalle stanze più riposte alla cucina ov'era adunata la famiglia.

Era uno scricchiolio crescente; un impeto di soffii, di brividi; un balenio di sussurri, un trepestio di rapide corse, un urtarsi e un accavallarsi di ignote cose sospinte nell'ombra spaventosa da una vita demoniaca.

Nessuno accennava a muoversi.

Al di fuori lo stormire delle fronde crebbe, si intensificò moltiplicando, si fuse in un ululato aspro e sinistro. Tutta la casa era scossa dalle sue radici.

Ad un tratto si intese lo strepito di un galoppo ; giunsero i tonfi delle unghie in rapidissima vicenda, si avvicinarono nel crescente fragore. Sobbalzando nella vertigine della corsa, l'ignoto Cavaliere irruppe nell'andana schiantando il cancello che la chiudeva. Si udì il sibilo dell'aria lacerata dall'impeto.

Un bagliore sanguigno filtrò per le chiuse imposte. Il silenzio altissimo era ritornato sul mondo.

Allora Smaragdo ed i figli si levarono volgendosi lentissimamente; gli occhi torbidi fissi alla porta, le mani increspate nel tremito dell'orrore; si levarono volgendosi bianchi di morte e spettrali.

Allorchè l'uscio sprangato si dischiuse senza un cigolio e su la pietra della soglia apparve tragicamente imperiosa la figura del Cavaliere Grigio, un terribile grido si levò ma breve, altissimo e breve come l'ultima voce della vita.

L'ombra tetra del dominatore non accennò ad avanzare; stava come dubitosa su la soglia; dalla calata visiera dell'elmo usciva una luce sanguigna.

Allora si udì un riso, un breve riso in disparte. Arùmi, il dimenticato, avanzava.

Che poteva temere il navigatore, l'uomo delle tempeste dalla grande anima serena?

Avanzava e fra l'entusiastico stupore, stava già per toccare la soglia allorchè il Cavaliere Grigio indietreggiando d'un balzo improvviso si scagliò nella tenebra.

Quando l'ospite novo si rivolse, vide maravigliando che tutte le braccia si protendevano verso lui:

— Tu ci hai salvati! Che tu sia benedetto!

Allora con la sua semplice bonarietà accennò a parlare, ma Isotta gli avvolse ad un tratto il collo con le braccia nude e gli si avvinghiò di un piccolo grido alla persona e, le lunghe chiome ricadenti in magnifica onda, lo baciò una, due volte su la bocca, impetuosamente.

*

— E la Fontana del re — riprese Isotta — aveva al suo culmine ch'era di marmo, tutto di marmo pario, una corona lucente lavorata a grande finezza per arte di cesello; e intorno alla corona erano incastonate preziosissime gemme; ed una ve n'era unica in tutto il mondo. Grande come una noce, emanava una luce rosea

vivissima ed era scintillante e rutilante come il sole. Re Agatos l'aveva ereditata da' suoi antenati i quali la serbavano con gelosa cura segretamente perchè tutti i saggi, dalle più remote età, erano stati concordi nel dichiarare che quella gemma possedeva portentose virtù potendo dare la felicità e la quiete al cuore degli uomini. Era racchiusa in essa l'anima della Gran Madre.

Ora Re Agatos amava il suo popolo e per il suo popolo fece l'estremo sacrificio; si privò del suo tesoro. Consigliatosi co' suoi saggi, chiamò da tutto il mondo i più valenti maestri del marmo e dette loro ordine di elevare nella grande piazza innanzi al Castello, la più bella fontana che si fosse veduta mai e mise a loro disposizione, per facilitare l'opera grandiosa, uomini e tesori. Al termine di un anno l'opera volgeva a compimento. Gli orafi frattanto avevano incastonato, sotto i vigili occhi del re, la preziosissima gemma nella corona d'oro. Giunto il giorno fissato, tutto si compì, e fra l'esultanza del popolo, la fontana lucente apparve ai raggi del sole. Così cominciò il regno della felicità. Ma poi Re Agatos venne a morire e allora, trovandosi il regno provvisoriamente nelle mani di una vecchia, il Cavaliere Grigio, l'eterno nemico, ne approfittò per muovere il popolo a rivolta e impadronirsi del potere. Da quel giorno la mala ombra governa, da quel giorno il Castello ha preso il nome del Terribile Destino. La magnifica gemma era scomparsa dalla corona d'oro e la Fontana del re giacque arida sotto ai cieli come l'arca di un pozzo fra le sabbie.

Arùmi ascoltava senza turbamento; andavano fra gli ultimi alberi della selva; si intravvedeva lontanamente il verdeggiare delle acque del Gran Lago.

Isotta, giunta che fosse al limite estremo della selva, là dove l'acqua dolcemente cantava fra le contorte radici, avrebbe ripreso il sentiero verso la sua grande casa sperduta; poco tempo avevano ancòra da starsene insieme e indugiavano sostando. Fioriva il mattino nei cieli.

— E sai tu — riprese Arùmi — sai chi la rapisse la gemma portentosa?

— Non so — rispose Isotta. — Certo è che il Cavaliere Grigio ebbe parte nella triste impresa.

— E da quel tempo non se ne è avuta più notizia?

— Molti dissero di possederla; molti giunsero con artifizi e i saggi furono ingannati; ma l'inganno fu breve e il popolo mise a morte gli impostori.

— Ed ora tutti sono rassegnati alla perdita eterna?

— Tutti!

— E piangono e non si ribellano al dominio del Cavaliere Grigio?

— Non si ribellano!

— Anche la giovinetta nel Castello?

— Chi sa mai che pensi e che faccia? Chi sa mai se viva ancora?

Percorsero un lungo tratto del sentiero che andava serpeggiando fra gli ultimi frassini dalla corteccia argentea, fra i salci bianchi dalle brillanti foglie. Le acque erano prossime; mormoravano internandosi fra i candidi ligustri che limitavano la sponda; più oltre coprivan tutto l'orizzonte che era deserto. Per l'ampio sereno sfavillava il sorriso della dolce mattina. Arùmi non aveva attraversato mai paese più bello e ne stupiva gioendone.

— E questo è il Lago della Tristezza? — chiese rivolgendosi ad Isotta.

— Sì — rispose la bella figlia.

— Di qui comincia il paese dove si piange, dove il sole non compare mai, dove tutto è grigio e tetro?

— Sì.

— Eppure se ti volgi intorno.... se guardi il cielo....

— Mi pare un sogno! — rispose Isotta e levò gli occhi lucenti e tale soavità era in essi che Arùmi credette vedere il sorriso e la luce della primavera.

— Ero venuta due sole volte fin qui e avevo fatto giuramento di non ritornare mai più — riprese Isotta. — So che fui triste per mesi interi e so che Smaragdo e i fratelli miei hanno sfuggito sempre le rive del Gran Lago....

Si erano soffermati su le sponde animate dall'acqua tranquilla; innanzi a loro il Lago si stendeva fin sotto gli apparenti confini del cielo in una calma limpidità sconfinata: attorno si svolgevano le rive più prossime, coronate dagli alberi secolari alle cui ombre azzurre navigavano i cigni dalle giglianti piume.

Abbandonata fra i ligustri era una bianca navicella; Arùmi entrò nell'acqua e come si chinò per trarre più presso alla riva la leggera imbarcazione, vide riflessa l'immagine di lui e stupì e si soffermò a guardare non credendo agli occhi suoi. Egli era infatti mirabilmente ringiovanito tanto che Monna Poma, se fosse tornata, non l'avrebbe riconosciuto.

Questa sola certezza bastò a porgli in cuore tale ebrietà di vita, tale volontà di rinascere dal suo passato e di vivere in piena gioia coscientemente, che Isotta gli chiese:

— Che hai?

— Nulla, è la gioia di sentirmi forte e amato che mi rasserena. Ed ora — riprese dopo una pausa — ora debbo partire. Il destino mi sospinge laggiù nella terra ignota. Se il bene è con me, sia anche con gli uomini che amo.

Isotta, la figlia dell'incantevole selva, la vergine intatta dal piccolo seno di una calda bianchezza aurata simile a quella dell'alabastro ravvivato da un'interna fiamma; la bella Isotta non rispose parola; stette con gli occhi reclini, guardò l'ultimo fiorire dell'acqua guizzarle ai piedi, perdersi sguisciando fra i rari ligustri. Vestiva di verde, del tenero verde degli stagni e dietro lei era un albero secolare, un gigantesco frassino dalla corteccia bianca e grigia; la grazia della persona bella vinceva l'impero della ciclopica pianta.

Nel vuoto orizzonte si intravvedevano le meschite del Castello remoto.

— Tornerò al mio mare — riprese Arùmi — Isotta, io tornerò al mio mare, non amo le città! Non passerà molto tempo che tu vedrai questa piccola nave ricomparire di laggiù fra sole e azzurro. Io sarò ritto su la prora, e scruterò i sentieri. Isotta, io tornerò se vorrai aspettarmi!

Ella taceva sempre con gli occhi reclini e tacque quando Arùmi disciolse la piccola vela quadrata; e tacque quando le fece l'ultimo cenno di addio, quando, diritto su la prua, le gridò ancòra:

— Il mio destino mi ricondurrà, Isotta.... ritornerò alla tua selva... busserò alla tua porta, amore.... mio fior d'amore!...

E dileguò e il sereno dileguò con lui lontano, sempre più lontano sul Gran Lago. Pareva che il sole tramontasse con la bianca nave del sogno. E il piccolo cuor di passione pianse, solo, tremando in un acerbo schianto, il piccolo cuore di passione! Solo, su la riva oscura e deserta.

*

Or dunque, signore che m'ascoltate, avvenne che Arùmi ebbe contezza del tesoro che recava con sè.

A mezza strada sul lago, quando credette essere più solo, come la curiosità lo punse, raccolse la bisaccia nella quale aveva riposto l'ignoto tesoro, lo trasse alla luce, lo disvolse dalla vecchia vela e cominciò a considerarlo.

Era un informe ammasso di creta bianca la quale, come per l'asciuttore cominciava a screpolarsi, lasciava intravedere nel suo interno alcunchè di scintillante, come un corpo luminoso: una gemma di luce racchiudente la suprema virtù del mare.

Rimase Arùmi alcun tempo perplesso poi si decise: fece tanaglia delle mani unite e, frantumata la creta, scoprì una gemma rutilante come un piccole sole. Era grande quanto una noce, rosea, simile in tutto alla gemma del Re, sacra alla mirabile fonte.

Ora egli intese la virtù dell'incanto che veniva movendo nelle cose e nelle creature dal suo primo dipartirsi; l'anima della Gran Madre era con lui in tangibile forma, l'anima ch'egli avea sempre adorata fin dalla sua prima infanzia, nella vita forte e selvaggia. Tutto ch'ella gli aveva dato gli era tornato caro e così il poco e così l'insufficiente e la Gran Madre aveva serbato per lui, per lui solo la maggiore fortuna.

Altri s'era fatto cieco nell'orgia del guadagno; ad Arùmi, alla umile povertà tranquilla era toccato tale tesoro per il quale tutte le ricchezze degli scrigni e dei forzieri si sarebbero riversate in fulgidi acervi: la felicità.

Egli intese e sorrise all'anima del mondo che gli era vicina e un profondo commovimento filiale lo tenne perchè si sentì eletto a portare fra il muto gregge dolente una dolcezza nuova.

Ecco, la sua giovinezza rifioriva in eterno come la giovinezza della terra; egli avea colto dalla voce della Gran Madre, negli immensi silenzii del mare, il segreto della vita.

Riposta ch' ebbe la gemma solare dette maggior vela alla bianca nave e si lanciò al suo destino.

*

— Uomo che porti il sole — gridò una fra le meschine creature, mentre Arùmi stava per avviarsi verso la vetta del colle sul quale sorgeva il Castello del Terribile Destino — uomo che porti il sole già che ci hai detto di amarci non salire l' orribile via! Non potresti ritornare. Non uno è disceso dal colle ch' era un giorno la nostra gioia: c'è chi vieta il cammino.

— E dov'è dunque la Fontana del Re?

— Lassù.

— E nessuno fra voi l'ha veduta mai?

— Nessuno! — rispose in un murmure cupo la turba miseranda.

— E non vi piacerebbe riaverne la limpida acqua di vena?

Mille braccia scarne, ischeletrite si levarono brancolando; mille volti disfatti si alzarono al cielo.

— Non potrai, uomo che porti il sole! — gridò la stessa voce. — I saggi sono morti. Nel Castello non troveresti aiuto. La principessa Annabella è prigione del Cavaliere Grigio. Non salire l'orribile via!

Arùmi si soffermò su l' ascesa e si volse verso la turba. Il sole tramontava. Ritto su la granitica roccia dall'aspro profilo, le bisacce su le spalle, i capelli spioventi intorno al viso giovanile animato da un'interna luce vivificante, Arùmi guardò con immensa bontà gli uomini pallidi, disfatti, stupiti che gli si stringevano ai piedi; fissò quegli occhi pazzi di terrore, quelle guance macerate da ogni patimento e dalla fame e dalla paura; quelle mani nodose che si tendevano a lui implorando; mani di vecchi, di adolescenti, di uomini forti scosse da un tremito di speranza. Era bastato un sol giorno di sole a riaccendere la spenta fede.

Da tanto tempo erano timidi schiavi di una legge di paura e vivevano fra le nebbie dell' arida terra maledicendo la vita, che l'improvviso risveglio li facea dubitare non fosse l' illusione un indice di maggior male venturo. Da secoli non si chinavano tremando se non dinanzi al nero altare della morte e tutta la loro miserevole esistenza scorreva in una tremebonda attesa. Si erano creati uno spaventoso iddio, impetuosa violenza sterminatrice alla quale si offrivano in ecatombe. E la vita che avea inutilmente teso gli agguati suoi belli, che avea arriso dagli incantevoli occhi inutilmente, se n'era vendicata lasciando squallida ed arida la loro terra. Essi non conoscevano l' amore; si propagavano come una gialla gramigna fra le arene di una landa immensa, corsa dall'ombra bistorta, percossa dal galoppo furioso del Cavaliere Grigio.

Arùmi sorrise alle invocazioni reiterate; egli viandante sapeva di recare con sè la salvezza.

— Mi terrete fede se tenterò la vostra fortuna? — chiese alla turba che il sole occiduo irraggiava.

— Ti terremo fede — rispose Dolore, l'eletto dal popolo — ma rimani fra noi; ti saremo un gregge fedele!

— Solo chi non teme la vita ne conosce la gioia! — rispose Arùmi — Avreste core di seguirmi?

— Sarebbe la nostra fine! Tu sei già nel dominio del Cavaliere Grigio, nella terra vietata e non so come tu viva! S'io facessi un passo di più e varcassi il limite segnato da queste croci, sarei morto.

— Vieni! — gridò Arùmi protendendo le braccia.

Dolore ristette dubitoso poi, come la voce vibrante lo scosse, varcò di un balzo il confine e si eresse su la roccia al fianco di Arùmi.

Dal popolo si levò un grido trionfale.

— Domani è il primo giorno della primavera — disse Arùmi levando le braccia: — domani la principessa Annabella ricomparirà libera al sole e la Fontana del re riavrà le sue acque e la sua gemma perduta!

Poi si volse e si avviò su per la china seguito da Dolore e dal popolo tutto che irruppe tumultuando e varcò i vietati confini.

Ai limiti dell'immensa spianata in fondo alla quale sorgeva irto di meschite e di torri, chiuso da un doppio giro di mura e da profondi canali, il Castello del Terribile Destino, il popolo si soffermò. Arùmi proseguì solo. Nelle opaline morbidezze del cielo crepuscolare luceva la stella del pastore.

Fra un largo cerchio di svettanti pioppi sorgeva, al centro della spianata, la Fontana del re. Arùmi si sedette sui lavorati margini presso le grandi vasche nelle quali da tanti secoli la dolce acqua non cantava più. E attese. La serenissima notte avanzò. Il popolo, muto ai limiti della spianata, parea dormisse profondamente. Nessuno forse vegliò con maggiore tranquillità di Arùmi. Egli attendeva il ritorno del Cavaliere Grigio.

Dal Castello del Terribile Destino non si udiva se non il raro passo di una scolta che vegliava alla Torre di pietra serena ov'era imprigionata la principessa Annabella.

Ad un tratto, all'estremo orizzonte occidentale, si accese un bagliore sanguigno; fu, nella notte, come il segno di un lontanissimo incendio divampante. Un rapido sussurrio di terrore si levò ai limiti della spianata. La scolta della Torre di Annabella gettò dal Castello un grido lunghissimo a cui un altro grido rispose come dai gurgiti di un abisso.

Arùmi intese e si levò.

Si levò, si diresse alle pile su le quali si abbassava il ponte levatoio e attese.

Si udì il galoppo fatale; Arùmi lo avvertì come alla casa di

Smaragdo: giungeva con la squassante furia del vento in una folle vertigine, velocissimamente.

Il lucore era già alle rive del lago; passava come una dispersa cometa, vermiglio sotto le stelle vermiglie e le ombre degli alberi fuggivano ai due lati allungandosi sul suolo in tremuli aspetti indefiniti. Dall'ombra, nella quale giaceva prono il popolo miserando, saliva un'orrida voce repressa.

Con la rapidità del fulmine il galoppo fu ai piedi del colle, salì dalla via occidentale ch'era deserta e allora stridettero le catene e il ponte levatoio si abbassò verso le pile presso le quali vegliava Arùmi.

Nel Castello non si udiva voce; pareva che per forza d'incantesimo si movesse il gran ponte, sospeso nell'aria a simiglianza di un'ala nell'attimo del volo.

E quando il Cavaliere Grigio, la spettrale figura orrida ed ostile, si levò gigantesca nel suo bagliore, balzando su dalla tenebra prodigiosamente, e si lanciò, col suo cavallo nero dalle fiammee narici, verso il Castello, Arùmi l'attendeva già, eretto sul ponte.

Allora il popolo, prono nell'ombra, tremò; allora l'anima farneticante attese come un fragore di cataclisma, una rovina universale; nè dapprima si attentò di guardare, solo quando Dolore sporse il capo, mille altri capi dagli occhi sbarrati si levarono.

Che avveniva mai?

Il Cavaliere Grigio era dileguato alla luce di una grande aurora saliente.

Allora lingueggiarono le fiaccole: prima una, poi mille, poi diecimila; fluttuò ondeggiando il luminoso torrente; ogni braccio proteso ebbe la sua fiammea chioma e come Arùmi lanciò l'invito la folla si riversò tumultuando su le aperte vie del Castello.

Il cupo rimbombo che si levò dai ponti, salì con le alte grida dei trionfatori verso le ultime stelle.

*

E quì, signore, il mio vecchio narratore cantava, perchè la parola di lui non poteva più placidamente narrare la smisurata gioia che seguì al trionfo del suo eroe leggendario. Cantava appoggiato al tronco di un olmo presso le siepi dell'aia nè dovea ricercare nella sua mente il fiore del ricordo per esaltare la mite stagione: gli erano intorno tanti orti e filari di peschi e siepi di biancospino ed ogni rama avea le sue corolle e il sole cresceva come un dolcissimo fiore che s'alza sul radiante stelo fino al meriggio ed al meriggio declina, effimero eterno, verso l'estremo mare. Cantava ch'erano intorno a lui le fanciulle e i giovanetti a tenergli coro, nè il suo canto era vano perchè le anime gentili ne accoglievano l'insegnamento.

Io seguo la lontana eco di quell'armonia.

Si levò adunque l'aurora dal Gran Lago; si levò dalla selva Azzurra, dal mare; distese la morbid'ala lucente a sospingere la brezza, a destare il sussurro delle acque, lo stormire delle selve, la voce delle creature.

Il superbo miracolo si era compiuto in una notte sola; in una notte sola la squallida Terra delle Nebbie aveva ripreso l'antico aspetto.

Negli orti e nei giardini, delizia della vita, lucevano le alberelle in fiore e il Castello del Destino imperava in un volo di orifiamme.

E cantavano da lungi e da presso le vergini e i giovanetti; giungevano adorni di rame in fiore su, da tutti i lati del colle; su, verso il giocondo destino dall'anima primaverile.

Si affoltavano belli come la fiamma, come la fiamma bionda che lancia l'anima sua agli azzurri.

La Fontana del re era il dolce ritrovo comune.

Il sole non era nato ancòra.

Arùmi discese con le sue bisacce su le spalle; un'onda di popolo passò il ponte dietro di lui, si riversò tumultuando.

Su la Torre maestra vegliavano gli anziani, volti verso l'oriente luminoso già del gran palpito del Dio.

Arùmi saliva la scala d'argento verso il fastigio della Fontana del re; gli occhi intenti all'oriente e il popolo palpitava in un silenzio solenne all'intorno.

Era solo per l' aria, come un annuncio dalle viscere della terra, un sommesso annuncio, lo stormire dei pioppi ma lieve, un fruscio d'ombra, un palpito di soavissime parole in un estremo abbandono d'amore.

La luce cresceva e cresceva nel cuore delle genti l'ansia; un'ansia muta d'attesa, un timoroso fremito per il miracolo improvviso.

Passarono attimi eterni, il piccolo popolo della terra era proteso verso l'estremo orizzonte là, dove nacque il Signore figlio di una vergine, l'Uomo di Betleem, nella Galilea.

Poi si udì un mormorio dalle torri, guizzarono le orifiamme d'oro vive di un palpito più intenso; si udì il mormorio degli anziani. Crebbe , palpitò, si formulò in parole dapprima incerte, disperse, poi più forti, rapidissime, incalzanti.

Arùmi volse gli occhi e come vide la somma raggiera di croco levarsi nei cieli trasse la gemma fatale e l'incastonò nel vuoto della corona eretta sui fastigi della Fontana del re.

Il sole vinse la linea di fuoco dell'estremo mare; palpitò un attimo e spuntò magnifica corolla eternamente rivolta a noi dalla gran conca azzurra.

Allora per dieci, per mille vene in altissimi zampilli, in getti, in fiotti, in buffi, in fiumane gioconde l'acqua, l'eterna giovinezza, si levò dalla muta fontana e ricadde nelle vasche ed animò i marmi e le gemme e cantò fremendo, chiocchiolando, sfrangiandosi, in subita giocondità avvolgente.

A sommo della scala d'argento Arùmi sorrideva, cinto dalla gloria di un grande arcobaleno.

Le vergini e i giovanetti protesero le fiorite rame verso il Castello.

Fra i gonfaloni vermigli e le orifiamme d'oro, a sommo del balcone aperto nella Torre di pietra serena, apparve la bellissima regina.

E allora l'umile pescatore, come il popolo si adunò ad acclamare esultando la nuova signora, discese e scomparve: scomparve inavveduto fra gli orti in fiore, fra i silenzî soavissimi dove l'attendeva l'amor suo, unico suo, il piccolo cuor di passione.

Monna Poma era morta, tutto il passato era morto, un destino nuovo d'amore sorgeva per lui e per tutte le creature.

Così, signore cortesi, si chiude la novella della Fontana del Re, secondo la quale un popolo triste riebbe, per la voce e per la fede di un umile, la sua gioia e di ogni bella cortesia d'amore fece sua legge e costume.

Anche per noi il tempo non è lontano; oggi primavera ritorna; oggi più che mai la terra vi chiama al suo cuore; ascoltate l'invito, signore, chè il nostro Dio non è morto.

ANTONIO BELTRAMELLI

IL BACIO

FANTASIA LIRICA IN UN ATTO

Da T. de Banville.

INTERLOCUTORI

PIERROT — URGELE

La scena rappresenta un bosco. A sinistra il tronco di un albero caduto sbarra la via. E' primavera. L'alba rosseggia ad oriente.

N. B. *Al principio dell'azione* URGELE *entra vestita da vecchia, camminando ricurva per l'età estrema.*

URGELE

Come l'incanto è stato lungo! E ancora cessato
non è: per ritrovare il bel volto passato
(orribile pensiero!) mi basta solamente
un bacio, un solo bacio di un essere innocente
che finora non abbia nessun baciato mai.
E per romper l'incanto, non mi resta oramai
che un'ora! Il tempo è molto ristretto, e il mio tormento
il mio terror si accresce di momento in momento.
Un'ora! E poi trascorsa questa, non posso più
sperar misericordia (*pausa*)
Oh! fossi almeno tu
Pierrot! l'atteso messo, l'estremo salvatore!
Da quel vestito bianco, da 'l perfetto candore
de'l tuo volto, ben posso sperar che anco ti sia
ignoto l'amoroso palpito, e già la mia
speranza rifiorisce. Ma, non m'ha da vedere
Celiamoci e.... coraggio.
(URGELE *si nasconde dietro li alberi delle quinte*)

PIERROT (*entrando*)

In questo mio paniere
ho posto una galletta e di quel vino che
si può gustar soltanto nei conviti del re.
Mi piace tanto! dentro questa verde foresta
voglio farne uno scialo, un convito, una festa!
Ma solo, solo? No, non pranzo volentieri
quando son solo, e intanto ho preso due bicchieri.
(*con orgogliosa comicità*)
Credete che in tal modo compia le imprese sue
Pierrot?

URGELE (*sempre nascosta*)

No. Rassicurati, saremo proprio in due.

PIERROT

Il mio vino è squisito e dolce la galletta
calda, calda che ha un lieve odor di violetta.

URGELE (*c. s.*)

Bene!

PIERROT

Ma per prudenza bisogna che nasconda
il mio tesoro sotto qualche roccia profonda.
I ladri in questa selva non debbono mancare.

URGELE (*c. s.*)

Va', Pierrot, ch'io fra tanto mi preparo ad entrare
in scena.
Pierrot via — Rientra quasi subito senza paniere)

PIERROT

Ecco, ho già fatto. Ho trovato un antico
ripostiglio. Ora il cielo mi conduca un amico:
bruno o biondo, uomo o donna, qualunque esso si sia
bisogna che per oggi segga a la mensa mia.
A quest'ora, tra i rosei fulgor de'l nuovo dì,
banchetterei col diavolo, se pur venisse qui.
Ma che vedo? Chi è quella donna che arriva
zoppicando e ansimando, là sull'umida riva
del ruscello? Avrà cento anni, scommetterei.
Chi sa mai quanti inverni passarono su lei.
Come è vecchia, il suo naso si congiunge col mento!
Come si divien brutti! E questo è il gran tormento!
Povera donna, passa affannosa e tentenna,
irsuta come un ceppo, fine come un' antenna,
non si può dir da vero ch'ella sia una colomba.

URGELE

Fate ch'io non soccomba
di fatica, di fame, di sete.....

PIERROT

Ecco, venite.
Quest'albero vi porge le dolci ombre gradite
e un buon riparo ai raggi del sol primaverile.
Vi potete sedere senza tema.

URGELE (*da sé*)

E' gentile.

PIERROT

E mangiate e bevete.

URGELE

Oh che magico vino,
Mi ha messo nelle vene come un fuoco divino
e gagliardo e mi sento tutta rinvigorita.

PIERROT

Meglio così.

URGELE

Fanciullo, mi hai salvato la vita!
Per poco, col suo scarno braccio, non mi abbrancò
la Morte. Quale è il nome tuo!

PIERROT

Mi chiamo Pierrot.

URGELE

Fabbro-ferraio?

PIERROT

No: E' mio solo dovere
d'essere bianco.

URGELE

Il bianco è bello e dà piacere
agli occhi, come i peschi ed i mandorli in fiore.

PIERROT (*modestamente*)

Sì, mi sta bene il bianco.

URGELE (*risolutamente*)

Pierrot, fammi un favore;
per impedir ch'io muoia, (la bocca mia non osa
dimandarlo) ho bisogno da te d'un'altra cosa.
Me la vorrai concedere?

PIERROT

Se ce l'ho, certamente.

URGELE

Ce l'hai.

PIERRÒT

E allora non avrete inutilmente
parlato.

URGELE

Debbo proprio contarci, me lo giuri?

PIERROT

Possa li oltraggi estremi subir de li spergiuri,
se, potendo, io non cerco di tentare la sorte
per togliervi all'estrema signoria della Morte
per ridarvi alla vita, per rendervi più lieta...
Anche se aveste d'uopo d'un'aurea moneta
su cui tra fregi e lauri sta una testa regale
se ben non ne abbia alcuna, l'avreste tale e quale.

URGELE

Allora lo prometti?

PIERROT

So far come si deve:
per mio fratello il Cigno, per mia madre la Neve
ve lo giuro. Vogliatemi soltanto comandare.

URGELE (*titubando*)

Mi dovresti...

PIERROT

Finite.

URGELE

Mi dovresti baciare.

PIERROT

(*da sé avanzandosi fino davanti alla ribalta*)

Baciar? Corpo del diavolo! Che scherzi sono questi?
Ecco, io mi sento pieno di sentimenti onesti.
Io che mai non ho avuto modi cotanto audaci
da osare di conoscere la dolcezza dei baci,
dovrei cominciar dunque con cotesto malanno?
Baie! ma certe cose, al mondo, non si fanno.
Ma Curzio, Muzio Scevola, Còclite e i vecchi eroi
il cui nome preclaro è giunto fino a noi,
e Tesèo che discese nell'ampio inferno ardente
a me paragonati che mai divengon? Niente.
Su via!

URGELE

Pierrot!

PIERROT

Mi sembra che il ciel si oscuri già!

URGELE

Pierrot!

PIERROT

Cosa?

URGELE

Il mio bacio!

PIERROT

Ma...

URGELE

Il bacio!

PIERROT

Eccolo qua.

(PIERROT *bacia a occhi chiusi, risolutamente* URGELE)

URGELE

Finalmente!

(*A queste parole* URGELE *trasfigurata apparisce sotto le spoglie di una giovine fata meravigliosa. Ella veste una tunica coperta di pietre preziose e guarnita d'argento.* PIERROT *la guarda pieno di stupore e di ammirazione*).

PIERROT

O potenza dolce e misteriosa,
O bei capelli, o sguardi languenti, o labra rosa!
O come ti ringrazio del bacio che mi hai chiesto
dimmi, dimmi il tuo nome, dimmi che genio è questo,
bella Donna di perle e di fuoco abbigliata,
stella, fiore, astro, raggio splendente...

URGELE

Io son la fata
Urgele. Un giorno un molto possente incantatore
per punirmi di avere disprezzato il suo amore
mi costrinse ad assumere quell'aspetto funesto.
Ora però rinasco de 'l tutto, ora mi desto.
Prigioniera, il mio carcere si squarcia a l'improvviso,
e non son più che gioia, speranza, amor, sorriso:
perchè in questo sentiero della selva natìa,
il tuo bacio mi ha reso la vita! Addio, vo' via!

PIERROT

Ah, voi mi ringraziate signora mia? Voi fate
questo gran sacrificio e non vi vergognate?
Dunque... partite! E dopo che sul vostro gentile
volto arrise di nuovo l'aspetto giovanile
ve ne andate! Ma questa è una canzonatura,
è una di quelle frodi che mi fanno paura;
un furto architettato con tale maestria
da rendere felice tutta una polizia,
una di quelle truffe premeditate, tale
da condurvi diritta, diritta in tribunale.

lo parto e voi potete credere in verità
che sia contento? un bacio di prima qualità
vi ho dato e senza sconto: il debito è lampante
e tal sarebbe stato anche ai tempi di Dante.
Ho dato un bacio e voglio.... No di qui non si passa...
(*impedendo a* URGELE *di uscire*)
Signora, io non fo credito, si paga a pronta cassa.

URGELE

Se non è che per questo, su via, mio buon Pierrot,
tu mi hai prestato un bacio, io te lo renderò.

PIERROT

Un bacio! Eh già vi sembra troppo per la mia faccia:
ma di un bacio che diamine volete che ne faccia?
Provatevi a inaffiare del Gran Deserto il suolo
e dite se vi basta un bicchier d'acqua solo,
o a Rotschild che potrebbe comprare le Grande Orsa,
e comanda quel Mare Magnum che è la Borsa,
volendo a *fin di mese* sostenere il suo banco,
voi generosamente imprestategli un franco!
Dimandate allo Zola, se sarebbe contento
di pubblicar dei suoi Romanzi, solo cento
esemplari! Porgete zucchero ad un fremente
lupo; ma non mi offrite un bacio solamente,
già che ho troppo bisogno della vostra bellezza
per esser contento di una tal piccolezza!

URGELE

Ma cosa chiedi?!

PIERROT

Tutto!

URGELE

E scusate se è poco!

PIERROT

Un'idra ora è rinchiusa ne 'l mio petto di foco!
Sì, voglio tutto! Voglio i tuoi sguardi, i tuoi baci,
le tue carni, i due frutti de 'l bianco sen, procaci,
sì tutto e... il resto. Non si tratta di scherzare,
la mia sciocca innocenza mi comincia a pesare.
Rimanendo Pierrot non cesso d'esser uomo!
Sopra un albero ascoso matura un dolce pomo
ch'io vo' gustar....

URGELE

Ma bene! Che fate con le mani?

PIERROT

Tasto l'abito vostro: il tessuto è....

URGELE

Dimani
potremo riparlarne.

PIERROT

Dimani? È troppo tardi!
Qua dentro il verde bosco, siam lungi dalli sguardi
degli uomini, qua dentro vi sono luoghi occulti
che saran sordi ai nostri amorosi singulti.
Bacierò i vostri bracci, bacierò il vostro viso,
signora, non ostante l'incredulo sorriso
che vi spunta sui labbri! Sì, sì, voglio tenerti
stretta fra le mie braccia, sì, voglio possederti
tutta... tutta... E a l'infuori di questo altro non bramo,
oh vieni, vieni...

URGELE

Ascoltami Pierrot, sento che t'amo.

PIERROT (*gaiamente*)

Ah!

URGELE

Ma parliamo.

PIERROT

Certo.

URGELE

Sto con le mie sorelle
in un palazzo immenso, dove a 'l par di fiammelle
hanno mille bagliori le gemme: ove profonde
passiamo le giornate fra canzoni gioconde,
ove per letto un giglio schiude a me gli odoranti
petali, ove i ruscelli gemon sui diamanti.
Ivi posso volare. E quando a 'l fine stanca
la notte io m'addormento dentro una perla bianca,
lieti sogni mi arridono fin che non torna il dì.
Perderei tutto questo se dicessi di sì.

PIERROT

Ecco la gran parola! Ditela senza tema:
esser felici e amarsi è l'unico problema!
Non perle o diamanti rendono lieto il core!
Cupìdo, il grande artista, il divino pittore
con l'eterna sua mano ci innalzerà castelli
ove potremo scegliere magnifici gioielli,
c'innalzerà palagi immensi, sovrumani,
a che serve riflettere, e pensare al dimani?
Vieni! Vieni!

URGELE

Non voglio, son virtuosa!

PIERROT

È un futile
pretesto. La virtú non è che un lusso inutile.

URGELE

Non già per me. Se accetto un *flirt* inconcludente
non voglio che si possa sul conto mio dir niente,
non voglio trasgredire al mio dovere. In fondo
si può rimaner vergini e fate a questo mondo.
Morirei di vergogna pensando che l'Amore
sciupa e avvizzisce i miei vezzi!

PIERROT

Non se ne muore!
Ma per quetar le brame mie, le mie ardenti voglie,
facciam di meglio, Urgele, sii mia moglie.

URGELE

Tua moglie!

PIERROT

Già.

URGELE

Tua moglie! Sarebbe un fatto molto strano!

PIERROT

Noi ci vorremmo un bene eterno e sovrumano.

URGELE

Intorno a noi, compagni dei nostri ozii graditi
gli agnelli brucherebbero i biancospin fioriti.

PIERROT

Sì. Sdegnando la rosa e i suoi vivi colori
intreccerei corone per te, di bianchi fiori.

URGELE

E saresti pastore...

PIERROT

Saresti castellana.

URGELE

Laverei i tuoi vestiti bianchi nella fontana.

PIERROT

Ed ambedue saremmo quali cigni vaganti
Su lo specchio del lago, tra i flutti scintillanti.

URGELE

Sarem bianchi ambedue...

PIERROT

Bianchi come la neve.

URGELE

Come il gelo dell'Alpe, nella sua vita breve.

PIERROT

Bianchi come l'Europa sulla groppa al torello.

URGELE

Bianchi come la spuma di un limpido ruscello.

PIERROT

Vedi? tutto cospira all'amore. È fatale:
Dal tuo sen deve nascere la mia razza immortale.
E senza freno, in piena foresta, educherò...

URGELE (*abbassando gli occhi*)

Uno stuolo di passeri e... di nuovi Pierrot.

PIERROT

Poi, come è necessario saper tutti i piaceri...

URGELE

Andremo spesso a correre sui floridi sentieri.

PIERROT

E passeremo il tempo pensando ai nostri figli.

URGELE

E saremo bianchissimi presso i fiori dei gigli!

PIERROT

Ma, se mentre nell'onda degli odori e dei suoni,
mentre noi coglieremo le fravole e i lamponi
per farne uno squisito banchetto, di repente
ti chiamasser le Fate?

URGELE

Non risponderei niente
e fuggirei la loro amicizia gelosa.

PIERROT (*cercando d'abbracciarla*)

Sposiamoci!

URGELE

Che cosa fai!

PIERROT

Ma... ti fo mia sposa.

URGELE

Aspetta.

PIERROT

No.

URGELE

Le nozze, giustamente vantate
dagli uomini, son certo fra le più indovinate

loro usanze. Ma in fine, per poterle gustare
nella più pura essenza, bisogna celebrare
una festa.

PIERROT

Da vero?

URGELE

Ma sicuro! Ci vuole
un notaio. Poi il sindaco che dica le parole
d'uso, tutti i parenti che rendano più lieta
la cerimonia, i due testimoni... e il poeta.
Spero che i musicanti non dimenticherai...

PIERROT

Ci sarà tutto quanto. Non trasgredirò mai
gli usi dei nostri nonni! Prima, se vuoi vederlo,
sarà nostro notaio quel maestoso merlo
che là giù in fondo vola, tranquillo e ben composto.
Faran da testimoni, (però che ad ogni costo
debbon esserci) questi due gran massi reclini
ai quali il vento pettina, nell'alba, i verdi crini.

URGELE

Ma i genitori?

PIERROT

Sono due quercie verdeggianti
e coperte di musco.

URGELE

Bene, ma i musicanti
pe 'l ballo? Non li vedo.

PIERROT

Sì, mia dolce chimera!
chiameremo la gaia cincia e la capinera.
E poi, nei noviluni di maggio, i rosignoli
ci canteranno i più dolci canti spagnuoli
e le più innamorate canzoni italiane.
Offriremo rinfreschi di fravole silvane.
Funzionerà da sindaco su ne 'l cielo sereno
una nube e da ciarpa farà l'arcobaleno!
E verrà il sole con le sue mille carrozze
d'oro. Vedi? Non manca nulla alle nostre nozze!

URGELE

Bisognerà ch'io ceda ai tuoi ragionamenti!

PIERROT

Lascia che sulle treccie ti posi i labbri ardenti!

URGELE

Ma aspetta... Vista e presa...

PIERROT (*cadendole ai piedi*)

Urgele, è giunta l'ora,
senti la dolce brezza come un'ala ci sfiora.
L'oblio già sperso ha i nostri giorni trascorsi in fumo,
la tua bocca è una rosa, io ne bevo il profumo.
Stringo fra le mie mani la tua mano sottile,
ti tengo tutta in questo fulgor primaverile,
ti guardo dentro li occhi, bella fata crudele.
Ti adoro...

URGELE (*commossa*)

Veramente?

PIERROT

Oh, sposiamoci Urgele!
A pena, in questa dolce foresta, ti concedo
un secondo a riflettere e a consentire.

URGELE (*convinta*)

Io cedo.

PIERROT

Ed io grido vittoria sotto il cielo infiammato!

URGELE

Sì. Ma fra tanto corri a vedere in quel prato
se tutto è solitario, se nessun curioso,
per veder le mie spalle, sta sotto l'erbe ascoso.

PIERROT

E perchè? Non importa: il verde è tanto spesso...
ed a quest'ora dormon tutti ancor.

URGELE

Va' lo stesso.

(*Pierrot esce*)

URGELE

Nessun vano rimpianto sù da 'l core mi viene
di ciò che sto per fare: e poi gli voglio bene.
Sarò molto felice sposandomi con lui!
E' però un molto grave momento quello in cui
la donna soggiogata nell'amoroso agone,
depone l'armi e si rende a discrezione!
E pure era a me grata la loro compagnia,
a me figlia dell'aria e della fantasia,
che baciavo le care bocche a i fiori odorosi!
Se mi dessi alla fuga? No. (*pausa*)

Nell' apoteosi
de i cieli sfolgoranti pe'l sol che scendea giù
bevea quell'oro liquido!... Non ci pensiamo più;
conoscendo i dolori e i piaceri mortali
dovrò pur camminare, io, io che avevo l'ali!

PIERROT

(*entrando si slancia contro Urgele*)
O signora, omai tutto cospira al mio contento,
deserto è il bosco e il verde prato in questo momento!
Io ti prendo e ti abbraccio tutta, una buona volta!

URGELE

Caro Pierrot!
(*si ode da lungi un rumore di canti*)
Ma senti questa canzone... Ascolta.

PIERROT

Non ho inteso, o mia dolce signora, non è niente!

LE FATE (*nell'aria*)

Sorella non cedere in vano
a i voti di amante mortale.
Deh accorri su 'l piano, la brina d'opale
scintilla qual gemma ne 'l seno dei fior.

URGELE

Senti?

PIERROT

È il vento che passa dentro il bosco fremente!

LE FATE

Noi siam le gioconde immortali
che scorron su i flutti ondeggianti:
susurrano l'ali nell'aria vibranti
susurrano un lieve bisbiglio d'amor!

URGELE

Oh il loro canto!

PIERROT

È il suono delle brezze odorate!
(*cerca di trascinare Urgele che gli resiste*)

URGELE

No, son le mie sorelle, sono le bianche fate
che mi chiaman da lunge nel loro sfolgorio....

LE FATE

Lo stagno s'increspa pensoso
fra i tremuli giunchi fioriti.
Deh lascia il tuo sposo, sugli umidi liti
ne andrem con gli augelli, fra mille fulgor!

URGELE

(*bacia repentinamente Pierrot e fugge via*)
Pierrot, tieni il tuo bacio, io te lo rendo: Addio!

PIERROT (*guardando in aria*)

Se n'è andata! E omai lunge scorgo il suo bianco velo
ondeggiar lievemente come un augello in cielo.
L'allegrezza è finita! io non la rivedrò
più. Mai più. *Nevermoore!* Il sogno dileguò.
Che far? La cosa è semplice io mi debbo impiccare,
debbo entrare nel nulla, io che non seppi amare;
e scegliendomi un albero degno di tanto lutto
penderò dai suoi rami fioriti, come un frutto.
Coi miei bianchi vestiti m'intreccerò la corda...
Questa è un'occasione che il destino mi accorda
di potere (o bel sogno tante volte anelato!)
compiere la mia sorte in un posto... elevato.
Così lasciando questa gran selva solitaria
come un'areonauta dondolerò nell'aria,
Ed un proverbio nuovo al mondo lascerò,
un proverbio bellissimo: *S' è impiccato Pierrot!*

(*dopo una breve riflessione*)

Ma in tal modo mi debbon veder? La questione
è questa: Essere o pure non essere. Il padrone
son io; siamo più cauti nel prendersi un partito:
non potrò ritornare quando sarò partito.

(*Venendo alla ribalta e guardando la sala*)

Aspettate un momento; veggo in questa platea
(che può del Paradiso stesso darvi un'idea)
rose e gigli, capelli d'oro ed occhi raggianti
come quei che ispirarono a Ovidio i dolci canti,
e che in voi, mie signore, mi sembrano più belli.
Perciò vedendo tanti preziosi gioielli
viventi, a me d'intorno, mi sembra giustamente
che avendo perso Urgele, non ho perduto niente;
e che queste signore belle, quivi adunate
valgano in un sol dito tutte quante le fate.
Sui labri lor fiorisce (quasi a dirlo non oso)
l'inaudita speme d'un bel bacio amoroso.
L'immenso incantamento, il divino languore
dei loro sguardi scende fin nel mio casto cuore...
Ed io dovrei impiccarmi, qui tra i rami fioriti
come s'impicca un misero ladro agli Stati Uniti?
Non son tanto imbecille! Voglio vivere e bene,
voglio vivere esente da dolori e da pene,
voglio vivere come un eroe leggendario,
voglio celebrar molte volte il mio centenario,
ecco il gran sogno!

(*come per concludere*)

Ancora due parole e ho finito.
Urgele ha preso il volo, su nel cielo infinito;
ma noi resuscitiamo una usanza passata,
e l'attrice, che ancora non deve esser spogliata,
vuol tornare, (cedendo a un suo presentimento)
per intrecciarvi in brevi parole, un complimento.
Dunque se non vi spiace, pria che cada la tinta
del suo *trucco*, vò a prenderla così dietro la quinta.

(*Va verso la quinta e parla a Urgele che non si vede*)
Venite pur.

(Urgele *comparisce e* Pierrot *la conduce alla ribalta*)

Urgele (*al pubblico*)

Signore, spero che il vostro viso
si allegri nella grata gioia di un bel sorriso.
Se questa strana favola non vi tornò sgradita,
pensate che la cosa era un pochino ardita.
Applaudite dunque il curioso parto,
con le vostre manine che calzan sei e un quarto;
assolvete, se pure non vi sembro indiscreta,
i due poveri attori e un poco anche il poeta.
Se poi vi abbiam noiato, vi domandiamo in dono
di compatirci entrambi, e fra tanto il perdono
di non avervi detto questa novella in prosa,
sorga liberamente sui vostri labri rosa.

Cala la tela.

DIEGO ANGELI

VISI E MASCHERE

Come parlano alcuni.

Il giovane e dotto N. N. — Scelgo nella folta e grigia schiera uno de' più giovani: così il ritratto sarà più d'attualità.

Suo amore primo, suo orgoglio, suo bisogno (oltre gli occhiali cerchiati d'oro), una grande cartella di pelle, a più tasche, e con dentro molti indispensabili strumenti per la ricerca della verità: doppio decimetro, lente d'ingrandimento, lapis neri e colorati; un manualetto delle *Abbreviature*. E con questa cartella miracolosa, non solo va in archivio e in biblioteca, ma al caffè, alla trattoria: è ancora scapolo il bravo giovine, e suol dire che non prenderà moglie perchè non ha tempo. Così la cartella riceve talora, con alcuni gustosi documenti inediti, il giornale per il *chilo*, e, in una delle tasche più profonde, qualche pezzetto di dolce, di che il giovine erudito è ghiottissimo.

Egli vive a Firenze per un *lavoro*.

A un suo paesano che gl'invidiava la prolungata dimora fiorentina dicendogli: felice te che potrai godere d'una città così bella, e veder gallerie e chiese, e bearti di quelle campagne meravigliose!, — ma io vado in archivio; tu sai quanto ho da fare, — rispose.

Parole e forme usuali del suo discorso: ho scoperto, ho copiato; su questo argomento è tutto da rifare; vedrete il mio *contributo*; sentirete la mia recensione; ci farò un altro lavoro....

Così parla, e, non guardando Firenze, gira e gira con la sua cartella di pelle.

Il filosofo e il grammatico. — Uno le conversazioni coi più profondi pensatori antichi e moderni; l' altro i colloquî coi grandi artisti della parola (conversazioni, per modo di dire, e non troppo intime; colloquî non troppo affettuosi) avevan ridotti così:

Il filosofo con certa stridula vocerellina, accennava, discorrendo, un primo pensiero, e, lasciatolo sospeso in aria, vi appiccicava su un'altra ideuzza la quale glie ne richiamava una terza, cui si aggiungeva una quarta, lasciata poi li smozzicata; e via e via: un groviglio di pensieri arruffati come in un gomitolo disfatto. E l' ascoltatore stanco e tediato sospirava la limpida e semplice parola della nonna che narra (*... suggon le sue parole I bimbi coloriti, le belle occhi-di-sole*) la novella d'un figlio d'un re....

Il grammatico, ch'era maestro nel ginnasio, possedeva una grossa voce, chioccia. Il suo discorso grave e stentato aveva come un contrappeso continuo nelle riserve e cautele, nelle dichiarazioni meticolose: *come dicono, come voglion dire, com'altri dice, se così deve dirsi*, le quali accompagnavano e spezzavano il pensiero corto e il periodo singhiozzante. Era un timore quasi sacro di non adoprar la parola approvata e pura; una caccia, come a mosche moleste, alle parole che diceva nuove e velenose perchè non registrate nel suo povero vocabolario.

Chi ascoltava, preso più da dispetto che da voglia di ridere, pensava, pur amando le belle e legittime parole: beati voi, quanti siete ignoranti del si può e non si può; che parlate come vi piace e dite quello che volete dire, o con la lingua della città o con la lingua del contado, o con quella che vi pare; e trovate orecchi attenti, occhi che si illuminano, cuori che rispondono!

Il poliglotta. — Assicurano che ei sapesse molte lingue; ma più di tutti dovette esserne persuaso lui che aveva avuto più cattedre per insegnarle. Ora, un uomo che aveva tante lingue in bocca era condannato a parlar così: balbettare e smozzicare le parole, fasciandole di continui cioè, cioè; e, peggio, ripetere le parole tre o quattro volte, in più toni: quasi un' eco multipla d' un fanciullesco discorso. Nè l'eco aveva la severità d' una parola d' ordine ripetuta da vigili scolte, o la solennità di una parola sacra trasmessa dall' alto dei minareti!

L' enciclopedico. — Da quel tavolino di caffè io mi mettevo più lontano che fosse possibile. A una cert' ora, immancabilmente, vi capitava il dottore. Ciarlavano. Terribili argomenti per dopo colazione: la lingua universale, lo spi-

ritismo, la decadenza delle belle arti, il passaggio del Rubicone....

Qualche pacifico avventore, dall'angolo del suo posto in ombra, o sgranava tanto d'occhi, o tendeva tanto d'orecchi, ovvero chiudeva volentieri gli occhi e abbassava gli orecchi come *iniquae mentis asellus*.

Io sentivo, anche non volendo, gli strilli e le idee del dottore in mezzo a quella dottrina discorde e pomeridiana.

E la voce dell'enciclopedico riduceva ciascuno degli argomenti della disputa in un medesimo balbettio convulso e inesauribile. Mi pareva una di quelle macchine che ricevono, assorbono, e rendono poi frantumate materie varie destinate a formare una misteriosa miscela.

Sordo, piatto il suono delle parole: un prodotto meccanico onde non scattava mai trionfatrice la scintilla dell'idea.

Citazioni, ricordi, letture si meccanizzavano in quell'agitarsi ritmico di lingua, denti, labbri, palato; di tutto un apparecchio vocale: più meritevole, omai, di riposo che di riparazione.

UNA POVERA DONNA. — Diceva la dolce voce materna: figliuolo mio, non parlo per me che ho pochi anni da vivere; parlo per il ben tuo. Il lavoro piaceva al tuo povero babbo, e col lavoro ha mantenuto me, e voialtri. E tu non hai voglia di fare; ed hai anni parecchi e non hai arte nè parte. Parlava la madre — una donnetta di verso Pistoia — calma, sicura, ragionando e pregando. Non era difficile il discorso, ma netto e serrato; non era lungo il discorso, ma rampollava semplice e commosso dall'animo triste.

Diceva la dolce parola materna, e arrivava diritta al chiuso cuore del pigro figliuolo.

UN POETA. — Quella mente speculatrice sovrana, quella fantasia alata, quel cuore palpitante — cui già rivelava lo sguardo ora trasognato e fisso in regioni a lui solo conosciute, ora illuminato di bagliori di fiamma —, tutta quell'anima si rifletteva anche nella parola breve e spesso non facile; imaginosa, concisa, audace. Prorompeva la parola, desiderata o temuta, da quelle labbra, che ben sapevano tacere, e che non si aprivano se non per insegnare o confortare, per dire l'amore e lo sdegno. Ed era, spesso, un lampo nello sguardo, e un fremito nella parola; negli occhi una lagrima, e un singulto nella voce.

UNA FANCIULLA. — Colta, gentile, innamorata, bella, si era data la missione di essere *la consolatrice* dell' uomo che amava da lungo tempo e in segreto, il quale aveva l'animo

ferito e sanguinante di dolore: e a lui non sapeva dire che scarse e timide parole. (E tante soavi parole sapeva del suo dialetto, uno de' più musicali d'Italia!). Ma era così amorosa pietà, così soave abbandono, e così perfetta umiltà in quelle parole prudenti, sobrie, quasi sospirate a fior di labbra, che il cuore dell' uomo le riceveva come verace conforto; e i superbi disdegni, e le ire pronte, e l' amaro dolore se ne placavano come per dolcezza di suoni e canti che richiamassero profonde e obliate dolcezze antiche, o suscitassero promesse di gioie ineffabili, attese, pur nella tormentatrice angoscia presente e premente.

Famiglie! — A una bambinuccia spersonita, dagli stinchi secchi e nudi, che altro segno di giovinezza non aveva se non una raggiante e opima treccia bionda sulla miseria del vestito e delle spalle, un uomo, che mal reggeva l' epa sulle gambe corte e arrembate, diceva (né udii altro che queste parole passando): come si fa a andare avanti? Sei la disperazione nostra; sei brutta e cattiva... E le parole tristi si allontanavano con loro, che seguitavano a camminare insieme per una lunga strada fangosa!

Lui. — Non ne farò il ritratto, tanti se n'era fatti e n'aveva esposti lui: e vi compariva fresco e ravviato come inappuntabile garzone di parrucchiere. Lo chiameremo lui; perchè diceva sempre io, io, io.

Lo incontravo e, appena appena dato o ricambiato un saluto, èccotelo: io volevo, io pensavo... Pensava, poi?

Il discorso era serio, con altre persone e di cose nelle quali lui non entrava: ben presto la sua voce, strascicata, elegiaca, penetrava in mezzo al discorso col solito io. Bisognava lasciarlo parlare, o lasciarlo.

Il suo chiacchiericcio conteneva, come si deve dire?, un tesoro di ricordi personali, un' autobiografia interminabile: lui l'eroe. Ma, in verità, non era che un buon figliuolo; onesto e modesto possidente.

Discorrevano del Giappone e lui diceva io; degli automobili, e lui: io; di Roma, io; della vendemmia, io...

Pur taceva finalmente, e, alcuna volta ti faceva grazia d'ascoltare: l'io non lo sentivi, allora; ma vedevi lui lì vicino, quasi melanconico e supplichevole, oppresso, forse, dal soavissimo peso di quell'io che voleva pur riaffacciarsi: per la sua gioia e per la nostra noia, ineffabili.

L'origine d'una società. — Fermi a una cantonata (facile e prediletto luogo sempre ai convegni anche umani) erano sei o sette uomini di media età, e di media condizione,

come mostrava la foggia e lo stato dei loro abiti: abiti cioè di goffa forma e di colore indeterminato, che fanno quella bruttezza misera del vestito maschile, cui l'occhio nostro si è acconciato come alla vista delle case rimodernate.

E seguitavano a gestire e a parlare con la facile loquela di fiorentini autentici.

Io, passando, non riuscii a coglier chiaro nessun loro discorso. Solamente, allontanandomi, udii ben distinte queste parole d'uno di quei tali:

— Allora, bisogna unirci, troviamoci!

Così, forse, pensai, nasceva un'altra società. Quei sei o sette mettevano insieme le idee che non avevano?

ORAZIO BACCI

LA GRIDA

I.

— Ieuuh!... ieuuh!... ieuuh!...

La carovana si fermò. Le fiamme fumose delle torcie a vento si rizzarono dritte contro il cielo sereno seminato qua e là di stelle. Nell'attesa breve il silenzio si ristabilì intorno cullato dal fragor monotono del torrente che si frangeva nel suo letto di roccie aguzze e dirupate. La mulattiera larga e sicura, tagliata a mezzacosta spariva, fuor della cerchia illuminata dalle fiaccole, nella oscurità. Dall'altra parte della gola, rapido e mostruoso come un terribile gigante sconosciuto, il fianco della montagna opposta scendeva a picco ammantandosi di muschi e di aridi cespugli selvatici.

Dopo aver ascoltato un momento, Ercole Riva, che apriva la marcia fra i due portatori di torcie, disse rimettendosi in cammino:

— E' niente!

Ed aggiunse, poichè gli altri continuavano a tacere:

— E' qualcuno che strepita per richiamo giù a valle.

La carovana riprese la via nel primitivo ordine; Ercole Riva innanzi scrutando la tenebra; le tre sorelle dietro intente a ricalcare ognuna per proprio conto, egualmente, le orme del fratello; ultimo Giovanni De Stefani, l'ospite di pochi giorni. Per un tratto non si udirono più che il calpestio incerto ed attento sul fondo della massicciata e il respiro affannoso dei petti costretti nello sforzo e nella tensione dello spirito.

Il segreto fascino perturbatore del grido lanciato improvvisamente traverso i monti rimaneva nell'aria ondeggiando come una tragica ossessione misteriosa che pareva assumere

forma e consistenza nella forma vaga e nella consistenza indefinita delle ombre enormi proiettate su la muraglia di granito.

Elena, la maggiore delle sorelle, ruppe l'incanto. La sua voce ridestò da oltre i confini del luogo il ricordo della vita:

— Non vi pare che abbia annottato più presto del solito oggi?

Ercole le rispose senza volgersi:

— L'ultimo quarto di luna è tramontato stamane col levar del sole e siamo nella gola. Fuori su la strada maestra e per la valle l'oscurità deve esser certamente meno densa.

Allora Lamberta che veniva prima di Giovanni De Stefani ed era quasi incalzata da lui, annunziò:

— La strada maestra è quì prossima. Se ascoltate con attenzione sentite lo strascinar delle vetture che discendono al paese.

Ascoltarono tutti con attenzione gli indistinti brusii della campagna e il gorgogliar della spuma nel torrente dappresso alle punte rocciose del letto, ma non sentirono nessun romore di carrozze. Si udì invece un batter d' ala pesante e stanco solcare il cielo; poi giunse affievolita da un campanile lontano la misura dell'ora, poi il fragor delle acque ebbe ragione della quiete che la sera di settembre cullava nel suo tepore diffuso e silenzioso. Stettero fermi un istante, disposti a semicerchio, conservando l' ordine di marcia; quelli della testa e della coda verso il ciglio, proni sul precipizio, quelli di mezzo addossati alla scarpata. Si guardarono l' un l'altro nella faccia, ciascuno cercò nelle pupille altrui l'espressione delle sue proprie pupille. Ed ebbero improvvisamente la paura della solitudine.

Dopo un'attesa vana Giovanni esclamò:

— Io nulla odo!

Nessuno potè replicare. Repentina come l' imprecazione dell' aquila se manca la preda, lugubre come il gridar dei corvi ne' crepuscoli di inverno, sibilante come l' infuriar del vento contro le rame secche degli alberi, il triplice ululato di dianzi squarciò nuovamente lo spazio:

— Ieuuh!... ieuuh!... ieuuh!...

Le tre sorelle sussultarono, un brivido di spavento ne percorse le persone illuminate dalle fiamme immobili. In coro incitarono il fratello:

— Affretta, Ercole, affretta!...

E la minore, Francesca, pallida giunchiglia delicata ed esile coronata di folte chiome nere sotto alle quali splendevano in profonde orbite di sogno gli occhi chiari, chiese, ad alleviar la segreta ansia de' compagni:

— Chi sarà mai che urla così?

Allora uno dei portatori di torcie spiegò:

— Forse qualcuno annuncia dalla valle con gli avvertimenti tradizionali la prima grida di settembre!

Un corto silenzio partì la conversazione soffocata dalla affannosa cadenza de' passi e dal precipitar del torrente, poi Giovanni De Stefani raggiunse Lamberta, le si pose a lato, volle sapere:

— Cos'è la prima grida di settembre?

Lamberta non gli rispose subito. Lo guardò di sfuggita alto al suo fianco, magro ed elegante, sereno nella fatica non ostante che una mobile ruga trasversale gli tagliasse la fronte, costante nell' espressione della fisonomia aperta ma pensosa, rude ma mitigata da un velo di amarezza e di dolcezza. Provò acuta la voluttà di camminargli vicina, di misurare il proprio al suo passo, di sentirsi protetta dalla sua persona.

Disse, studiando la frase:

— Non si può comprendere se non si conosce una fosca consuetudine del paese. Per fare le proprie vendette i valligiani usano quì clamar dai monti le colpe dei nemici vituperandone il nome e l'onore. Nelle notti illuni di ogni mese essi lanciano le loro offese ripetendole parecchie volte perchè tutti abbiano ad intenderle. Nessun secreto è sacro; nessun affetto, nessun dolore sono risparmiati. La grida diviene uno stromento cèco di orrore, un'arma che domina per un attimo la vita, la sottomette, la soggioga, la travolge!...

S' interruppe per indicar all' entrata della gola, solco di neve biancheggiante nella campagna, la strada maestra. E con un moto di gioia si appoggiò al braccio di Giovanni. Questi trasalì! Ella era piccola al confronto. Rassomigliava alle due sorelle con le quali rappresentava, quasi, un unico tipo di bellezza feminile appena variato dal diminuir dell'età; ma più assai di entrambi, riuniva in sè tutte le virtù che determinavano il particolar carattere della loro natura. Su le sue labbra era il sorriso e dal sorriso la sua voce risultava infiorata pur quando alla parola s'accompagnava un significato ironico o dietro la parola si nascondeva una riflessione da non dirsi. Lo sfavillar degli occhi attenuato dalle ciglia lunghe e nere, silenziose come tende d' ombra, illuminava il color bruno del volto, morbido alla vista come pelurie finissima alla mano.

La strada maestra era infatti a breve distanza. La mulattiera vi discendeva per un tenue pendio e metteva capo al piazzale del ponte che congiungeva con una sola arcata arditissima lanciata sovra l' abisso, le due estremità della carraia. In fondo con un cupo inerpicar di vigneti la vallata si apriva e si perdeva nella nebbia leggera, quasi-autunnale.

Sostarono. Un pacato stormeggiar di campani ondulava lungo la via percorsa da quattro paia di giovenche, alternandosi col lento e fioco pestar degli zoccoli. Molti lumi occhieggiavano alla notte dalle finestre spalancate disordinatamente tutto in giro; qualche falò suscitava su per i fianchi

dei contrafforti spronuti una fuga di fiamme e di faville ; un cantar spesso di grilli accompagnava verso il cielo dilatando ed ingrandendo taluni rigagnoli diritti e sottili di fumo.

Respirarono la tranquilla armonia dell' ora, appoggiati al parapetto di vecchio marmo annerito, sedotti dal sottostante tumulto niveo delle acque, poi si diressero verso la villa aggrappata alla falda di un colle, rossa nel verde di un gigantesco ciuffo di pini.

II.

Dopo il pranzo, su la terrazza, la conversazione cadde. Lamberta si allontanò dalla tavola e si affacciò alla balaustra per guardar giù nel giardino ed oltre al cancello nei prati. Gli altri rimasero al loro posto immersi nella mite chiarità delle lampade.

Durante qualche minuto avevano discorso degli ululati che s'erano dispersi come onde di spavento tra i pampini. E Donna Maria Riva rivolgendosi a Giovanni De Stefani, che sedeva alla sua destra, gli aveva detto :

— Nessuno potrà mai imaginare le deplorevoli conseguenze di questa consuetudine! Ogni anno per essa si conta qualche vittima.

E per dar forza alla sua asserzione s' era compiaciuta nella narrazion di un episodio :

— L'autunno scorso un uomo fu trovato morto a cento passi dalla villa. L'autore del delitto non fu scoperto !

La tristezza dell' argomento aveva ricondotto il silenzio tra i commensali. Vinta da un' intima malìa, Elena s' era assorta nella vision di un suo antico sogno soavissimo dileguato dagli occhi ma non dal cuore dove il ricordo naufragava nel mare immenso della nostalgia smorzandosi per gradi come si smorza per gradi nello spazio il barbaglio della folgore. E vicino a lei Francesca inconsapevole aveva cominciato a giocare con le mani di Ercole rompendo in tersi scoppi di riso ogni volta che il cerchio del dolore la stringeva ai polsi fragili.

Il vociar dei grilli cantaioli continuava a cullare davanti agli occhi di Lamberta il sonno torpido degli alberi. Ella contemplò alcune nuvole leggiere arrotondarsi nel cielo immenso, volteggiando con languida lentezza, poi ingannò una vana attesa volgendosi e chiamando :

— De Stefani !...

Giovanni trasalì. Una violenta onda di sangue gli squassò lo spirito ; varcò adagio il tratto che lo separava da Lamberta, le giunse alle spalle, padrone di sè.

Ella lo accolse col suo impercettibile sorriso :

— Vi ho veduto solo fra i miei ed ho avuto il timore che vi annoiaste... Ma ora mi accorgo del contrario... Pensavate a qualche cosa?...

Rispose:

— Sì, pensavo, ma non rammento più a che cosa. Succede spesso di inseguir con la mente un fantasma e di non sapergli dar veste o sostanza. Noi portiamo con noi troppe amarezze e troppi desideri. Quando gli uni si fondono con le altre, senza che la nostra coscienza riesca a discernervi dentro, chiaramente, limpidamente, noi andiamo come degli sperduti che non abbiano mèta per una strada buia e sconosciuta. Solo la rivelazione di un desiderio più intenso o di una più profonda amarezza può allora darci la luce!...

Tacque un istante. Riprese inconsciamente:

— Ed io ho avuta adesso, quando mi chiamaste, dalla vostra voce, l'improvvisa luce, la rivelazione del mio desiderio più intenso, della mia amarezza più profonda, più ineffabile!...

Tacque di nuovo! Gli parve di scoprire una sottile emozione disegnarsi sul volto di Lamberta occupata a torturare l'estremità d'una pianta d'ellera che saliva per il colonnato e s'abbarbicava alle maglie in ferro battuto della balaustra, e subito una solenne calma di prodigio si fece dentro di lui. Poi un empito di gioia, un turbamento di commozione e di piacere gli chiusero la bocca; gli tolsero la parola. Le rimase vicino senza fiatare, con lo sguardo apparentemente fisso su la campagna ravvolta nel suo ampio mantello notturno zebrato di macchie incomprensibili, con l'anima attenta in realtà ad ogni gesto, ad ogni movimento di lei. Pur senza vederla, immersa com'era nel palpito della sera che le attenuava, sfumandoli, i contorni rigidi, Giovanni sentiva accanto a sè Lamberta ricurva sul parapetto a respirare avidamente la brezza che la sfiorava, e profumarla per incanto col profumo della sua giovine carne vellutata, dei suoi capelli neri e folti. D'un tratto, mentre Ercole dietro a loro discuteva concitatamente con sua madre e le due sorelle discorrevano in un canto Giovanni si chinò fino al suo orecchio, le susurrò perdutamente una preghiera:

— Lamberta non torturate più quell'ellera!

Ella interrogò tralasciando e rizzandosi per fissarlo:

— Perchè?

— Voi turbate non volendolo la pace che ci circonda e ci isola, che ci fa dimenticare il mondo e ci suggerisce nel medesimo istante medesimi sentimenti, così che voi partecipate ora della mia vita e della mia ansia come io partecipo del vostro pensiero e del vostro turbamento.

Ella si rizzò allora una seconda volta tutta pallida, tremante. Nell'atto incontrò col proprio lo sguardo di Giovanni e l'ardire le scemò sul labbro. L'attimo trascorse con la

lentezza d'un'eternità, nove ore e tre quarti batterono staccando nettamente gli intervalli di tempo, il cancello stridette girando su i cardini, uno scalpiccio passò sulla ghiaia.

Ercole li sorprese alle spalle chiedendo:

— Avete udito il cancello aprirsi e rinchiudersi?

Una voce vigorosa salì dal giardino, poi scoppiò intorno con la celerità del tuono ripercuotendosi sinistramente in lontananza con la forza della disperazione e dell'odio, l'ultimo annunzio della grida:

— Ieuuh!... ieuuh!... ieuuh!...

III.

Ercole riconobbe la voce.

Domandò:

— Sei tu, Cosimo?

Cosimo comparve sul limitar del viale, in conspetto della terrazza, forte e prestante della persona insaccata nella veste sobria di casa Riva. Si levò il berretto per salutare, rassicurando il padrone:

— Sono io!...

— Rientri presto stasera.

— Stasera per non correre pericoli bisogna rincasar presto. Ha sentito i tre segni della grida? Fra dieci minuti incomincia. Nessuno può prevedere quel che accadrà.

Donna Maria lo approvò:

— Bravo Cosimo.

Poi, senza celare un principio di paura volle sapere:

— Salite da noi, Cosimo?

Il castaldo si arrese all'invito:

— Se lo desiderano...

Francesca ed Elena esclamarono in coro:

— Salite, salite!...

E si affollarono con la madre e con il fratello alla porta dello scalone per attenderlo. Giovanni e Lamberta non si mossero. Appena Ercole li aveva abbandonati a se stessi, essi s'erano lasciati vincere dal bisogno di raccontarsi la folle vicenda di speranze e di timori che aveva preludiato all'accordo armonioso dei loro sentimenti, dal bisogno di mescere il tormento dei giorni passati alla felicità che li legava indissolubilmente per l'avvenire. Le frasi d'amore cadevano guardinghe e sospettose dalle loro bocche e si attenuavano in un mormorio che lo stormir dei pini assorbiva e copriva con una condiscendenza umile e buona; le pupille cercavano nelle pupille quel che il suono delle voci non poteva e non sapeva esprimere.

Entrando nella terrazza, Cosimo disse:

— Di quì la grida si deve sentir molto bene!

Ercole confermò:

— Certamente si deve sentir bene! Non sai a chi tocca?

— Ah! non si sa, non si sa. Il mese scorso è stata la volta di Antonio Basco, a più riprese. Era inferocito! Stamane e nel pomeriggio nessuno l'ha veduto, ma ieri, prevedendo che sarebbero tornati a lui, scappò fuori con acerbe minacce. Ed Antonio Basco è uomo da mantenere le promesse.

Lamberta finse di interessarsi al discorso:

— Ma perchè ce l'hanno con Antonio Basco?

— La storia è lunga. Dal giorno in cui ha ereditato, Antonio Basco non s'è più partito dal paese. E pel paese è stata una sciagura. Egli ha ancora il concetto medioevale della vita, tratta i dipendenti alla guisa de' suoi avi e commette angherie perchè le sofferenze altrui gli acuiscono la voluttà del suo potere. E' brutale, violento, sprezzatore del pericolo. E' bello. E tutti questi fascini uniti lo han reso irresistibile. Egli è entrato come un uragano in ogni casa ove era una donna o una fanciulla, ha infranto ogni vincolo, ha schiantato ogni pudore. Al suo castello salgono così mille maledizioni ma anche mille devozioni impure. Le invettive dei sofferenti intessono una corona inverosimile con la folla dei desideri insoddisfatti, la sua strage è intanto giunta al colmo, la preda più recente, una giovinetta di diciotto anni gli ha immolato lietamente la canizie del padre!...

A commentar il racconto di Cosimo sorsero dal fondo della valle e si levarono celermente, espandendosi in un trionfo di collera e di audacia le prime frasi della grida preannunciata ed attesa. Una folata solenne di raccoglimento spazzò la natura imponendole di ascoltare, il silenzio parve inviluppare le cose spegnendone le vibrazioni, ovunque sembrò che un infinito irromper di oreadi alimentasse e propagasse la insaziabile febbre dell'udire!

Su la terrazza nessuno fiatò. Elena e Francesca si accocolarono per terra con i gomiti puntati su le ginocchia, Donna Maria si appoggiò alla tavola porgendo la faccia al riverbero rosso d'una delle lampade, Ercole e Cosimo si ritirarono dalla banda opposta a quella di Giovanni e di Lamberta. La grida, cominciata con una invocazione concisa che la eco aveva rimandata centuplicandone l'energia e l'efficacia, s'era poi tramutata in un tremendo atto di accusa spezzato da brevi pause. E dopo ciascuna pausa di riposo il nome del colpevole ridava lena alla litania delle lamentanze rimanendo in tal guisa circoscritto da una turpe aureola di infamia.

Giovanni serrò fra le sue la mano di Lamberta, nella stretta muta trasfuse tutta la eloquente e possente fiamma della sua passione vittoriosa. Ella gli si strinse addosso

con risoluto moto comunicandogli il fremito lungo e perturbatore del suo corpo flessuoso. Stettero uniti fin che la violenza della grida accennò a diminuire. Quando si separarono le ultime minacce tramontavano da un punto all'altro della valle promettendo ad Antonio Basco di rifiorir in più saettanti invettive contro la memoria della madre morta.

Cosimo si levò per toglier commiato. Avanti di ridiscender nel giardino esclamò:

— Il Basco certamente dà caccia con i suoi al gridatore. Se lo raggiunge lo uccide!...

Ercole dubitò:

— Credi?

Cosimo partì confermando.

IV.

Donna Maria non volle più rimanere all'aria aperta. S'affacciò alla porta, che metteva nella sala, e facendosi precedere dal figlio entrò invitando gli altri a seguirla.

Elena e Francesca indugiarono sulla terrazza attendendo; raggiunsero la sorella e l'amico ma furono dominate dallo istantaneo senso di freddezza che inconsciamente le accolse. La notte s'era ricomposta nel suo settembrale sopor languido e tranquillo distendendosi in un respiro regolare, armonioso; dei brividi guizzavano a intervalli accarezzando la superfice delle erbe, smovendo le estreme vette dei pini, istrumentando con intraducibile varietà di modulazione il continuo, vago, roco biascicar della campagna. Le stelle, su in alto, apparivano tremando, si offuscavano, si spegnevano, riapparivano pervase da lunghi sfinimenti di tenerezza.

Elena propose:

— Rientriamo?

Lamberta si schermì vivamente:

— Io rimango ancora un poco!...

Francesca passò il suo sotto il braccio della sorella maggiore, assunse un tono ammonitore infiorato di sarcasmo.

— E voi, Giovanni? Badate, l'umidità è pericolosa!

De Stefani non si mosse. Rispose con indifferente franchezza:

— Oh! non temete, rientrerò con Lamberta!

E furono soli! Soli con la lor gioia incommensurabile, soli davanti alla inesauribile ricchezza della natura che sembrava piegarsi alle esigenze del loro amore.

Si cercarono, si tennero per le mani, guardarono le proprie anime riflettersi nelle pupille, intesero tutti i romori distemprarsi d'attorno in un vuoto insormontabile, intesero frangersi contro questo vuoto, come contro una immane

roccia porfidica, le voci che venivano dai balconi della sala aperti su di un muro minore della villa, sentirono montare alle labbra un fiotto sconosciuto di piacere. Le loro teste si avvicinarono; fra l'una e l'altra sguisciò alitando l'invocazione della grida in danno di Antonio Basco. Un segreto istinto suggerì che quello era il momento mentre la follìa dello scalpore attirava l'attenzione degli estranei, mentre i propositi altrui di vendetta suggellavano il loro patto. Le bocche si toccarono timide, si fusero veementi quasi avessero voluto distruggersi nell'anelito supremo, come se dall'ardore del bacio fosse scaturita una grande vampa purificatrice.

V.

Una detonazione d'arma da fuoco squarciò il mistero della tenebra, troncò in due la grida che si tacque. Lamberta e Giovanni allibirono. La morte s'era adunque insinuata fra di loro? Aspettarono la risposta e la risposta venne. Incerta per un istante, poi forte, sicura, disdegnosa, la grida tornò a librarsi nell'aria.

Gli amanti si sorrisero. E le labbra esangui ridivennero vermiglie...

GINO DAMERINI

La Tempesta

Canta ne gli alberi, ecco, la Tempesta.
Contro l'aereo Predatore in coro
conclamano, aggrappandosi a la terra;
ma questo a tutti sovrastante gelso
titanico ed eccelso
crollasi grave con tonante voce:
organo grandioso a la Tempesta!
con diecimila canne, a la Tempesta!

Canto di fronde od ululo d'oceano?
Pinnacoli ne 'l cielo mareggianti?
Cavalloni assaltanti le scogliere,
da i suoi càrdini a scuoter l'universo?
Così, o Pan da le infinite facce,
si fondono tue voci in una sola,
o iddio! o mostro!
o cetra da le corde interstellari!
o mostro! o iddio!

Che importa se pe 'l globo ogni fontana,
cui raggiunse e abbracciò la Tramontana,
ammutolisce incanutisce a un tratto,
mentre, qual vergin commutata in sale,

de 'l suo sorpreso andar continua l'atto?
se a 'l gran soffio polare il viandante
morte ritrova dentro alpestre fosso?
Formicolano su ne l'incommosso
firmamento le stelle,
sì come i morti ignote a caldo e a gelo:
la Terra, con sue fauci e con sue schiene,
tunicata di ghiacci e d'aquiloni,
gestante — via pe 'l cielo —
a milioni i feti,
varca, diamantina espero, i lenti
crepuscoli de i prossimi pianeti.

E gli alberi rinforzan la canzone.
Il mostro, il mostro più limpidamente
parla! Ecco e da i crepacci de le rupi
porgon creaturine
strane in ascolto il viso lor di gnomi,
tenendosi a la pietra
con mani adunche da 'l color di pietra:
creaturine da 'l color di luna
levan le palme a l'allibito volto,
su tra gli arborei colonnati, e il vento
sopra di sé le corica e dissolve.
Ma, ne le pause, tutte cose involve
eternità repente di silenzio;
e s'ode, s'ode, ciò ch'è men che fiato,
ciò che quasi è silenzio:
ala garrire, in cuor de 'l lacerato
cielo che a 'l globo par fatto più presso
per mescersi con esso,
la banderuola in cima a 'l campanile;
piombar l'infranto sterpo per le fronde;
armar sue nuove fionde
di raffica il Predace,
ne la perplessa pace.

FRANCESCO GAETA

Lettera parigina

Gli Indipendenti
Romanzi di donne - A teatro

Parigi, 1 aprile.

L'esposizione degli *Artistes indépendants* si è aperta testè con grande successo. Il che vuol dire che il pubblico vi affluisce numeroso, e che nel giorno del *vernissage*, era quasi impossibile scorgere i quadri attraverso la grande folla compatta.

Tutta quella gente non era venuta, certo, con dei preconcetti di cieca ammirazione. Anzi, moltissimi di quanti vanno agli *Indépendants* vi si recano con un fardello d'ironie già preparate, e più disposti a far sfoggio di spirito che non a comprendere ciò che possono contenere d' interessant opere d'arte personali e, appunto perciò, talvolta, alquanto difficili a prima vista.

Base essenziale dell'organizzazione degli *Indépendants* è, come si sa, l' assenza del *giurì*. Espone chi vuole esporre. Compiuta la formalità del pagamento di una piccola quota che consente alla Società degli Indipendenti di stampare il suo catalogo, di retribuire i suoi custodi e di provvedere ad altre piccole spese, senza far troppo assegnamento sugl' introiti, ognuno ha diritto di vedere esposte le proprie opere.

Uno dei vantaggi di tal metodo è che, presso gl' *Indépendants* sono impossibili gli scandalosi rifiuti per ragioni

di *tendenze*, gli ostracismi formulati contro artisti novatori, quali se ne verificarono nel passato contro i maestri del paesaggio francese e contro gl'impressionisti. Il principale inconveniente consiste nel dover lasciar penetrare nella esposizione qualche aborto artistico. Ma, tutto considerato, di questi orrori ve ne sono meno di quanti se ne potrebbero temere, e non si può dire che i *salons* i quali hanno dei *giurì* per pronunciare l'esclusione e il « *Non dignus es intrari* » ne siano meglio garantiti.

Soltanto, l'opera orribile (la *croûte*, secondo l'espressione francese) non è dello stesso genere nelle due specie d'esposizioni. Nei *salons* costituiti col *giurì*, le *croûtes* sono quadri mal disegnati e mal dipinti secondo illustri modelli; nel *salon* degl'Indipendenti, la *croûte* è più ardita, più violenta e talvolta più divertente. D'altra parte, la presenza di qualche brutto dipinto non attenua l'interesse che destano i quadri buoni accolti senza il verdetto di un *giurì*, e l'utilità degl'*Indipendenti* è confermata da questo fatto: delle due esposizioni regolari che si tengono annualmente a Parigi, la più liberale, o almeno quella che fu la più liberale, ossia il *Salon* della « Société Nationale des Beaux-Arts », non accoglie più quadri o scolture di giovani artisti.

Il Grand Palais è, a dire il vero, diviso fra le due società rivali: la « Société Nationale » e quella degli « Artistes français, » ma non è diviso in parti uguali. Agli Artistes français, il grande *hall* e la serie imponente delle sale più vaste; alla Société Nationale, una semplice *rotonda* per la scoltura, un cantuccio di giardino, e un numero minimo di sale. Da questa distribuzione topografica degli *emplacements*, da questa sproporzione dei locali, è risultato il fenomeno, bizzarro apparentemente, ma in realtà spiegabilissimo, pel quale il gruppo meno notevole dal punto di vista delle idee estetiche e meno anelante alla novità, può accogliere in maggior numero gli sforzi giovanili. La Société Nationale non domandava di meglio che di rimaner fedele alla sua bella rinomanza, poichè essa fu, quando si creò, cioè quando si staccò dall'insieme del *Salon* ufficiale, un gruppo di ribelli. Essa vorrebbe volentieri ospitare tutti i tentativi nuovi, ma non può, giacchè le è impossibile accettar quadri che non saprebbe dove mettere. Invece, la Société des Artistes français, lo può, poichè dispone di una cimasa semibuia e poichè non esita a far ciò che la Société Nationale si vieta, cioè a porre l'una sopra l'altra le tele fino al soffitto, col rischio di far disarticolare il collo ai visitatori, costretti ad alzare gli occhi verso il cielo, incessantemente. Il critico è infatti obbligato a cercare a quelle altezze lo sforzo dei giovani, sollevato dagli *Artistes français* in sì strana luce... Certamente, da alcuni anni a questa parte, per l'oculatezza di T. Robert-Fleury e di alcuni altri, la Société des Artistes Français (che è, giova

ripeterlo, l'antico *Salon*) è perfettamente disposta a godere di codesto vantaggio, di codesta vastità di pareti, per lottare contro la società rivale e per privarla, in qualche modo, delle sue prime fonti di vita. Una società d'arte, fondata su principii di libertà non può sostenersi se non mediante l'afflusso giovanile, se non per l'adesione delle forze nuove. E siccome la mancanza di spazio costringe la Société Nationale a far crudeli economie su queste riserve di forze vive, la Société des Artistes Français ne approfitta abilmente e ringiovanisce ogni anno il proprio organismo.

Se le cose si manterranno in tale stato, fra qualche anno, tutto sarà completamente mutato. La massa imponente dei soci della Nationale rimarrà solida intorno a Roll, a Besnard, a Carolus-Durand, ed anche a Rodin e a Carrière, ma gli ammiratori di Rodin e di Carrière e i cercatori del nuovo, scoraggiati, saranno passati dall' altra parte, ed accetteranno alla Société des Artistes Français, con Henry Martin, Ernest Laurent, e molti altri, l' ospitalità dell' Istituto. Non tutti ancora vi sono decisi, nè il *giurì* degli Artistes Français, infeudatissimo all' Istituto, s' è ancora deciso ad ammetterli tutti, e nè pure la Société Nationale ha ancora potuto trovar modo di far loro un po' di posto. D'altronde, per quanto essa sia liberale per principio, la Société Nationale non ammette tutti i metodi di rinnovazione artistica, e parecchi ne escluderebbe ancora, pur disponendo di uno spazio enorme.

La Société Nationale, infatti, ha ereditato dai suoi fondatori — Puvis de Chavannes e Rodin — uno spirito largo e aperto a tutti i bei tentativi nuovi; ma, tutto considerato, essa non costituisce una massa omogenea. V'è il Raffaelli, ma v'è anche il Béraud; v'è l'Agache, ma v'è anche il Rixens; v' è il Carrière, ma v' è pure il Courtois. La sovrapposizione di questi due gruppi di spiriti e di tavolozze — gli *ufficiali*, che, quando avvenne la secessione, si trovarono più vicini a Carolus Durand che non a Bouguereau, e i *novatori*, che seguirono Rodin e Puvis de Chavannes, — l' unione, nella medesima società, di soci eletti dagli uni e dagli altri, secondo i loro gusti diversi e perpetuando così le divergenze fondamentali, forniscono dei giurì secondo l' immagine loro, ossia molto disparati e tali da potere tanto più facilmente respingere un' opera giovanile, di valore, inquantochè sono eccessivamente poveri di spazio.

La condizione dei giovani pittori non è dunque, da questo punto di vista, affatto invidiabile. Per fortuna, essi hanno la Société des Artistes indépendants, che permette loro di manifestare la loro arte tranquillamente, comodamente, ed anche in uno spazio ben vasto.

*

Basata così su una necessità, e rispondendo a un bisogno, anzi a due bisogni — quello di esporre, per gli artisti, e quello di seguire le nuove idee pittoriche, per il pubblico — la Società degl'Indipendenti ha prosperato.

Essa ebbe un periodo eroico quando fu fondata dal Dubois-Pillet, pittore neo-impressionista, appartenente al gruppo che fu detto dei *pointillistes*. Dapprima, per due anni di seguito, gl' Indipendenti esposero tre o quattrocento tele in certi capannoni provvisorî costruiti sull'area delle antiche Tuileries e demoliti da vent'anni. V'erano i *pointillistes*, gli amici e gli emuli di Georges Scurat, e pittori assolutamente diversi fra loro, quali ricchi, quali privi d' ingegno, poichè nessuno veniva respinto. V'era già il doganiere Rousseau, destinato a tante controversie, e del quale riparleremo. Il Dubois-Pillet aveva un'energia dolce, una volontà ferrea; ad uno ad uno, si fece numerosi seguaci. Non indietreggiava davanti a cosa alcuna che potesse servirgli ad attirare il pubblico. Egli era militare di professione e capitano della Guardia repubblicana. Ottenne che musiche militari andassero a suonare all'esposizione, e così avvenne che gli ottoni dell' esercito diffondessero le armonie del *Trovatore* o del *Faust* davanti alle *Poseuses* o davanti all' *Ile de la Grande Jatte* di Geoges Scurat.

Quando furono demoliti i capannoni di legno che erano stati il primo asilo degl'Indipendenti, egli ottenne che il Municipio prestasse loro un padiglione che sorgeva in un angolo dei Champs Elysées, dietro al Palazzo dell' Industria e accanto agli edifici del Salon. Fu, se non una dichiarazione di guerra, almeno l' affermazione orgogliosa di una volontà.

Accanto alla società col giurì, quella senza giurì veniva a porre, ogni anno, i suoi penati. Il Dubois-Pillet non vide pienamente trionfare l'opera propria, poichè morì ancor giovane; e morì anche Georges Scurat, i cui quadri erano stati principale argomento delle discussioni estetiche fondate ed imposte dagli Indipendenti.

Negli anni successivi, l'albero di libertà che fu piantato dal Dubois-Pillet e dallo Scurat, fruttificò. L' anno scorso, una mostra retrospettiva dell'opera di Georges Scurat provò come gl'Indipendenti, arrivati alla gloria, sapessero ricordarsi di chi ne aveva aperta loro la via.

Quest'anno, l'esposizione degl'Indipendenti consta di più di cinquemila tele. Molte sono brutte; molte, buone; alcune, eccellenti, e, senza dubbio, moltissime interessanti. Quei pittori, infatti, sono i pittori del domani, e l' arte ch' essi fanno, con le loro buone qualità e i loro difetti, è l'arte dell'avvenire, per quanto possa dar luogo a reazioni naturali poichè essi posseggono tre qualità importantissime: l'audacia,

la gioventù, l' ingegno. Manca loro, talvolta, l' abilità di mestiere, ma, anzitutto, essa non manca sempre; ed è, d' altronde, ciò che s'acquista lavorando.

*

I pittori giovani sono ad uno svolto della via dell'Arte. L' Impressionismo ha ormai già spiegato tutte le sue energie. Basta ormai spigolare nel solco che aprì, nei campi che scoperse. Quello studio attento delle colorazioni luminose, che fu l' Impressionismo, fu spinto molto lontano; i giovani, ora, cercano altro. Alcuni si appassionano a studi di carattere, e pensando, talvolta, al Degas, al Lautrèc, cercano di *rendere,* con un disegno tormentato, tipi e scene della grande città, orizzonti di suburbio, visioni d'aspro lavoro. Tutto un gruppo composto di allievi di Gustave Moreau, quali il Rouault, il Piot, il Desvallières, il Matisse, cerca energicamente effetti nuovi, e, quasi tutti li trovano in una sapiente semplificazione. Sono artisti dei quali è assai difficile dire che non sanno disegnare, come si suole generalmente affermare per combattere tutti i novatori d'arte pittorica.

Essi furono premiati a tutti i concorsi, trionfarono alla Scuola di Belle Arti, conoscono perfettamente il *mestiere*, e se a questo volgono le spalle, tanto risolutamente, e se si allontanano così dal successo facile che già potevano ottenere, è perchè vi sono spinti da considerazioni d'estetica imperiosissime. Il fondo del loro ragionamento, il loro punto d' accordo teorico sarebbe (poichè per la fattura e pel colore essi rimangono perfettamente distinti e originali) che in materia pittorica si è raggiunto finora, nel modo di *rendere* gli oggetti, nella rappresentazione della loro forma, nella figurazione degli esseri, un grado massimo di bellezza, e di verità, forse insuperabile.

Ma essi pensano che molto resta ancora da cercare e da scoprire nell'essenza delle cose, nella psicologia dei *soggetti*, ed anche nell' impiego decorativo delle forme colorate. E queste considerazioni li conducono ad opere ardite, sorprendenti a prima vista, e davanti alle quali il pubblico esita.

Accanto al gruppo dei *pointillistes* che, con Signac, Théo van Rysseberghe, Lucie Cousturier, continua a praticare la divisione del colore, a modellare il paesaggio e a farvi vibrare la luce, altri impressionisti - cercando di spingersi più lontano dei loro predecessori - procedono per via di lunghi tocchi luminosi, e notano sinfonicamente, per così dire, i toni del paesaggio. Essi tentano così di rivelar la vita luminosa, *tutta* la vita luminosa, quale appare all'occhio dei pittori più esercitati a discernere le più fini sfumature, e, giova confessarlo, a differenziarle quanto più loro è possibile.

*

Puntinismo e ricerca della vibrazione e del *corpo* nelle scene della natura, della *vita* degli esseri e delle cose: notazioni rapide mediante tinte piane chiuse in un disegno personale dei corpi umani e delle scene, in una ricerca di carattere e di *decorazione*, tali sono i due principali concetti direttivi di codeste ricerche d'arte nuova, moltiplicate in modi diversi dai pennelli di numerosi artisti, ricercatori audaci, ingegnosi e forti.

Alcuni sono « modernisti » come il Dufrenoy, il Frierz, Madame Bourdelle, Madame Lucie Cousturier, i cui fiori sono sì vivi e il cui grande ritratto è pieno di forza; altri rievocano mitologie e leggende, come il Matisse o il Flandrin; altri rievocano simboli, come il Desvallières col suo bel Cristo o il Ruault coi formidabili studi di nudo — ricordanti il Guys e il Goya.

Gli sforzi di tutti questi artisti sono inclusi nelle ampie correnti che abbiamo indicate più sopra.

Citerò inoltre, in questa mostra, il bel *panneau* di paesaggi e di ritratti della signora Georgette Aguttes (Madame Marcel Sembat) dotati di una grazia penetrante e artistica; la pittura un po' violenta ma... pittoresca del Cats; le delicatezze decorative della signora Marval; le Spagne pittoresche di Evelio Torent e quelle più settentrionali, più rugose, curiosissime di Dario de Reyoyos. Accanto a Signac, i *pointillistes* Van Rysselberghe, con eccellenti ritratti, Luce, Cross, e gl'impressionisti come l'Herbin, gli « intimisti » come Vuillard... Citando partitamente si oltrepasserebbero i limiti di un articolo, ed io non ho fatto che cercare di chiarire alcune delle linee teoriche di codesti movimenti d'arte paralleli.

Ma, prima di finire, spiegherò la leggenda del doganiere Rousseau.

Ogni sforzo di arte nuova fa ridere una parte del *gros public*. Si rise, e sonoramente, davanti ad opere del Delacroix e del Manet. Dunque, si ride all'Esposizione degl'Indipendenti, ma non soltanto davanti a belle opere ancora incomprese; si ride di quadri veramente orribili, si ride di quelli del signor Rousseau. Non già presso il gran pubblico che si limita a ridere sgangheratamente, ma nelle conversazioni degl'intelligenti e degli artisti, il signor Rousseau ha un'apparenza ambigua. Non si sa se egli abbia dell'ingegno o se sia soltanto un personaggio grottesco. Ogni anno egli ottiene un nuovo successo d'ilarità, ma anche le attestazioni simpatiche di alcuni buoni pittori che incitano a trovare interessanti, in qualche modo, le sue tele. Egli ha dei partigiani, e non sono uomini volgari; per snobismo? No; forse per bontà! Comunque, il signor Rousseau si

crede emulo del Rodin o del Cézanne ed ha finito col formarsi un altissimo concetto di se stesso.

Coloro che attribuiscono alcun pregio alle sue opere, lo considerano come un uomo assolutamente ignorante, ma sensibile, ma infinitamente ingenuo, e dotato di qualità di pittore, di qualità innate, che avrebbero potuto svilupparsi per effetto di una buona educazione artistica. E sono ormai vent'anni che il signor Rousseau dipinge così, ingenuamente ed inguaribilmente male. L'origine e la forza della sua leggenda consistono in questo: — vent'anni or sono, quando s' iniziarono le esposizioni degl' Indipendenti, il vecchio pittore impressionista Camillo Pissarro, uno di quelli che ebbero maggiore abilità e agilità di tecnica, aveva la manìa dell'ingenuità.

Padre di parecchi figli che dipingevano egregiamente, quando qualcuno gliene parlava, egli traeva di tasca dei taccuini sulle cui pagine l' ultimo nato della sua famiglia, Paolo Emilio, un bambino, aveva scarabocchiati dei pupazzi, e li mostrava, entusiasmandosi per l'ingenuità interessante di quei disegni. In ciò, nulla di troppo singolare, poichè si trattava di un caso di atavismo innegabile; ma quella preoccupazione dell' ingenuità rendeva troppo indulgente l'ottimo artista.

Aggiungete alla sua mania la perfetta bontà di cui era dotato, e comprenderete facilmente che quando gli furono mostrati i quadri del Rousseau egli dichiarò di vedervi un'ammirabile grazia e molta sincerità.

Fu, pel Rousseau, come una parola venuta dall' alto, come una sanzione, come una ragione d' essere. Da allora, cioè da circa vent'anni, egli è rimasto sempre ingenuo, meravigliosamente ingenuo, ed è peccato per coloro insieme ai quali espone, poichè, eccitato da lui, il riso si propaga intorno a opere più curiose delle sue, specialmente da quando altri ingenui gli concedono il prestigio delle loro simpatie.

Si consideri infine che nelle esposizioni col *giurì*, quando il Rousseau presenta qualche opera, tutti i giurati che vogliono dar prova di spirito si affrettano ad accordargli i loro voti.

La sua ammissione, infatti, serve perfettamente a togliere ogni valore ai bei tentativi d' arte, dei quali la balbuzie del signor Rousseau ripete vagamente qualche sillaba. I pittori lasciano sussistere, così, un malinteso deplorevole. Ma la leggenda degl'Indipendenti è bella abbastanza per non aver bisogno di questo lato comico.

*

La letteratura romantica deve, in questi ultimi mesi, alcuni buoni libri a penne femminili. *La Rebelle* di Marcelle Tinayre, come *Le Voile du Temple* di Jean Dornis (Madame

Guillaume Berr), hanno preoccupati gli spiriti, e l'interesse suscitato da essi durerà ancora per alcuni giorni.

Jean Dornis è nota al pubblico italiano per gli interessanti studi suoi, scritti in francese, sui poeti e sugli autori drammatici d'Italia.

Ella sta preparando un volume sui romanzieri italiani, al quale farà seguire un libro di studi sulla Società italiana vista attraverso i suoi tipi e i suoi rappresentanti letterari. Tanto lavoro di critica non le impedisce di pubblicare romanzi, e sembra anzi l'aiuti a pubblicarne del genere di *Le Voile du Temple*, che ha, e giustamente, qualche pretesa di essere un romanzo sociale.

Vi si tratta delle condizioni della Società francese dopo il processo Dreyfus, quando le passioni religiose, aizzate, urtarono violentemente le passioni liberali, suscitando conflitti in ogni casta, in ogni ambiente e persino fra i membri di una stessa famiglia. Il rinnovellarsi temporaneo di codesta eccitazione delle passioni teologiche e delle asprezze razionalistiche scatenate dagli inventari delle chiese, rinnovasi con colori più freschi nei tenui acquarelli nei quali la sensibilità di Jean Dornis ritrasse anime sofferenti del loro proprio misticismo e dei loro conflitti con altre persone anch'esse mistiche, ma diversamente.

Il personaggio che domina nel romanzo non è la giovane innamorata o il giovane innamorato ; è, in realtà, il *Tolstoismo* o piuttosto l'Evangelismo, quale fu presentato da esegeti desiderosi di conciliare la religione e la vita moderna, come l'abate Loisy. Il rumore che si fece, in Francia, intorno a quest'abate e alle sue clamorose polemiche con Roma (ordine di fatti che sin dal tempo di Lamennais interessò sempre vivamente tutta una categoria di letterati), come le discussioni teologico-politiche che ne seguirono, vivono ancora nella memoria di molti, cosicchè desta una certa curiosità il sapere che in *Le Voile du Temple* il famoso abate è ritratto col nome di abate Livois, e non soltanto con una esattezza perfetta in tutto ciò che si riferisce al complesso della sua dottrina, ma anche con una verità circonstanziale in tutto ciò che riguarda i suoi atteggiamenti e la sua vita. La vecchia società francese, quella che si ricorda degli antenati, quella che senza rimpiangere positivamente l'antico regime, si rammenta sempre del tempo in cui godette dei privilegi, e se ne ricorda alquanto malinconicamente, si lascierà essa penetrare dalla società nuova in cui hanno valore le *capacità*, la scienza, la potenza intellettuale?

Queste due oligarchie sovrapposte l'una all'altra : l'antica che derivava dalla forza e dal sangue, e la nuova, fondata sulla scoperta delle idee, verranno a patti fra loro, oppure serberanno, l'una rispetto all'altra, tutte le loro diffidenze? Il romanzo non abbraccia tutto il problema sociale, poichè

non esistono soltanto queste due oligarchie; v'è anche l'oligarchia finanziaria che sì spesso presume di metter tutti d'accordo! Ma Jean Dornis non vuol complicare la questione propostasi. Sembra che per le persone ch' ella mette in scena l' oligarchia finanziaria non esista, e che invece, gli aristocratici che ella pone in conflitto, nell'odio e nell'amore, con personaggi giunti da poco alle sfere elevate della Società, trascurino per partito preso e con eguale indifferenza gli affaristi e i *gros bonnets* della finanza, come nei tempi (sì brevi) in cui ciò non fu vero nella vita, ma piuttosto nel romanzo, nel buon romanzo idealista di George Sand e poscia di Octave Feuillet. Pare che, per l'autore, la questione finanziaria non meriti attenzione. Tutti i suoi personaggi sono ricchi, e il dramma s'intreccia quindi tra persone situate al disopra delle contingenze materiali, sia per eredità, sia pel meritato successo dei loro lavori scientifici.

Così presentati, i personaggi possono essere più interamente dediti agli scrupoli di coscienza e agli stati d'animo mistici che Jean Dornis si propone di ritrarre e che, nel romanzo, sono analizzati con vera finezza.

La conclusione del libro consiste nel rimandare verso il passato, verso l'ombra dei chiostri, verso i dolori silenziosi, i rigidi seguaci di tutte le vecchie fedi, coloro che, in qualsiasi confessione religiosa, si accontentano della lettera senza riflettere allo spirito, e nell'aprir le porte dell'avvenire all'evangelismo, ad una religione di solidarietà, a un deismo basato sull'amore del prossimo. L'amore del prossimo aiutato da una forte preparazione scientifica, che consentirebbe di esercitarlo con profitto, darebbe qualità di guide e di pastori d'anime ad uomini energici e buoni, pei quali l'emozione religiosa costituirebbe l'unica religione.

Contrariamente a *Le Voile du Temple*, *La Rebelle* di Marcelle Tinayre si svolge in un ambiente angosciato in cui i fenomeni economici esercitano tutta la loro imperiosa dominazione.

Questa constatazione non implica nè critica nè elogio per l'uno o per l'altro dei due romanzi di cui ci occupiamo; essa rileva semplicemente una differenza d'ambiente. Il libro di Jean Dornis ci conduce nella « buona società », intorno alla quale furono scritti tanti romanzi, e sì pallidi e scialbi, da farcene desiderare qualcuno che sia meno anemico e specialmente meditato, come *Le Voile du Temple*. Il romanzo di Marcelle Tinayre, invece, ci conduce fra le file del proletariato intellettuale femminile, fra le laboriose che ricorsero al giornalismo, alla letteratura, all'arte, a tutte le occupazioni che richiedono ingegnosità e pazienza più che forza fisica, per trarne i mezzi necessari per vivere.

Quantunque manchi loro il tempo di crearsi delicate chimere, quelle lavoratrici hanno anch'esse una vita intellettuale

ricca e varia, specialmente quando sono, come l'eroina di Marcelle Tinayre, creature *ribelli*, ossia sentimentali risolute a vivere una vita propria, a non ceder nulla della loro individualità appassionata ed anche a rimaner *donne*, pur sapendo difendersi virilmente contro la vita.

Sembra veramente che, secondo l'autrice, il miglior avvenire che possa prepararsi per una *ribelle* quale essa la concepisce, tenera, umile, devota, sia l'incontro dell'onesto uomo che la sposerà. Tutto questo, d'altronde, è avvolto nelle pieghe di un bel romanzo d'amore, con *controsoggetti* curiosi, come l'analisi del potere atavico dell'uomo sulla donna e della lenta liberazione di questa, al contatto di un uomo rispettoso dell'intellettualità femminile. E tutta l'arte di sfumature di cui dà prova l'autrice non ci dissimula che essa ci narra, e assai bene, come finisce un amore, e come sulle rovine di esso fioriscano le rose di un altro amore.

Ma questo lato *vieux-jeu* è l'eterno romanzo, e Marcelle Tinayre sa narrare con una grazia sì moderna e sì bellamente adorna, da lasciarci appena il tempo di scorgere, fra gli ornamenti, la tenuità del vecchio intreccio del romanzo romanzesco. Ed è perciò che l'arte di questa scrittrice è squisita.

*

I giornali parigini hanno affermato che la maggior curiosità di *La pécheresse*, la commedia nuova del teatro della Renaissance consista nel mostrarci l'attore Guitry in una parte di curato di villaggio. Eppure, quell'eccellente, quello ammirabile attore, non ci si mostra sempre nel carattere dell'*uomo di mondo* freddo e ben temprato che si suol dare all'eroe delle commedie nelle quali egli più spesso recita.

Lo si è visto nella parte di Flambeau, il granatiere epico; nella parte dell' operaio socialista nel lavoro del Mirbeau, ed anche — ma moltissimo tempo fa — nella parte di Abner, in *Athalie*. Egli è agile e vario, e lo sapevamo, mentre non avevamo ancora visto Jean Carol sotto l' aspetto di autore drammatico.

Jean Carol è un uomo sulla cinquantina. Non è certo un esordiente, nella letteratura, ma piuttosto un *vieux routier* ed anche un *grand routier*, poichè mentre altri allineavano tranquillamente righe e pagine, in casa loro, a Parigi, egli correva il mondo. Jean Carol fu infatti un pioniere della stampa coloniale ; fondò giornali a Noumea e a Tananariva. Quando si dovrà presentare all'esposizione universale del tipo umano il *globe trotter* letterato, la Francia potrà opporre Jean Carol ai grandi *reporters* d'America e d'Inghilterra. Egli non è il nostro Rudyard Kipling, ma è uno scrittore abilissimo, i cui racconti non già di avventure, ma di fatti, e il cui modo di vedere netto e preciso, hanno grandissimo pregio.

Egli ha insegnato a quei francesi che hanno il vantaggio, e ad un tempo lo svantaggio, di non conoscere la Nuova Caledonia, quale sia, esattamente, la colonia che la Francia possiede laggiù.

Le narrazioni sobrie e suggestive del Carol sono spesso più significanti delle più voluminose relazioni degli amministratori, ed io mi ricordo di un viaggio, da lui raccontato, alle miniere della Caledonia, con una scorta formata unicamente di forzati liberati, il quale basta a dare un'idea assolutamente esatta dello stato delle cose nelle lontane galere francesi.

A Tananariva, il Carol raccolse documenti non meno suggestivi, e narrò con *humour* ed esattezza la vita dei nostri proconsoli nel paese degli Hovas. Egli è un uomo che molto ha visto e molto sa, ed ora si riposa a Parigi, dopo innumerevoli perigli, scrivendo pel teatro e andando ad ascoltare buona musica.

E' un saggio, che ha tratto molte conclusioni da tutto ciò che ha visto, e si sarebbe potuto supporre che per presentarcisi sotto l'aspetto di autore drammatico avesse a scegliere qualche bizzarra storia di quelle civiltà e di quelle barbarie lontane che conosce sì bene. Ma egli ha preferito limitarsi ad un soggetto dolce e tranquillo, della madre patria, e paragrafare a modo suo il celebre verso :

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage,

e compiacersi presso il suo piccolo Liré, il grazioso corso d'acqua del suo paese nativo, cantato dal Du Bellay, che lo dice incantevole quanto è maestoso il Tevere.

Pel fatto d'essersi limitato a rendere cose intime e vicinissime a lui, il Carol non ha rinunciato alle sue qualità di osservatore. Egli ha creato tipi complessi, e sembra aver voluto precisare che i valori convenzionali della Società non sono i valori reali dell'umanità. Il suo curato di campagna, che risolve ogni questione colla semplicità di un savio che conosce ugualmente Montaigne e il Vangelo, e che sa a quali circostanze attenuanti ha diritto la *Peccatrice*, secondo i testi sacri e gl'insegnamenti della vita, non è una figura volgare. E' come un giudizio d'uomo assai « distinto » assai riflessivo, espresso sur un cantuccio del nostro microcosmo sociale, questa commedia di uno scrittore il cui sguardo ha spaziato sui due continenti, prima d'arrestarsi, con benevolenza, sul campanile d'un paesello e sulle piccole angoscie d'un piccolo ambiente provinciale.

GUSTAVE KAHN

Questioni mediterranee

Per la difesa nazionale.

I.

Secondo le previsioni che più avevan fondamenti di esattezza, dalla questione marocchina e perciò dalla Conferenza Internazionale di Algeciras non è risultato, per ora, il conflitto armato europeo. Anche questa volta le nazioni del Vecchio Mondo bilanciando gli elementi favorevoli ed i contrarî che rendono complesso e arduo il problema della guerra moderna, si son decise per una soluzione temporanea, ma valida a postergare a tempo indeterminato il primo colpo di fucile su qualche frontiera.

La società capitalistica governante il mondo civile, imbevuta di positivismo bancario, è sostanzialmente calcolatrice ed ove i guadagni, o i *redditi*, di un conflitto armato non risultino da un preventivo calcolo di probabilità superiori al rischio ed alle perdite, rinuncia volentieri ed in fretta alla emozione terribile del momento caratteristico che segna la rottura delle relazioni diplomatiche ed affida le vertenze a quelle due formidabili incognite adunate nel genio di un condottiero e nel valore potenziale di un esercito: ed in ciò la società contemporanea adopera maggior prudenza che non per le ordinarie speculazioni capitalistiche, sebbene anche in queste ultime i pro' ed i contro, cioè i redditi, il rischio e le perdite, sieno oggetto di studî preventivi.

Ora, nella questione marocchina il fattore che ha indotto alla moderazione e perciò all'accordo è gravissimo.

L'Impero Scheriffiano, ridotto al controllo europeo, diventa campo neutro aperto a tutte le penetrazioni commerciali dei meglio organizzati e, dal punto di vista della strategia di Stato — ammessa la deficienza militare della Spagna e lo scarso valore delle sue possessioni in Costa d'Africa — significa pure la via

---

Di volta in volta, *Il Rinascimento* crede utile, malgrado il suo carattere letterario e artistico, occuparsi d'importanti questioni politiche che implicano interessi e speranze della patria. Riteniamo perciò non prive d'importanza le considerazioni contenute in questo articolo dopo l'avvenuto accordo della Conferenza di Algesiras. (*N. d. d.*).

del Mediterraneo *quasi aperta* ad ogni probabile azione della Germania, senza contare che, poi, nel momento decisivo una mossa ardita e fortunata potrebbe conquistare in prossimità dello Stretto di Gibilterra una base navale certo non disprezzabile per chi abbia le costiere nel lontano Mare del Nord. Il Marocco ridotto appendice dell'Algeria significa per la Germania il Mediterraneo chiuso irremessibilmente dalle sue più naturali e temibili rivali — Francia e Inghilterra — e la intensificazione di una politica entusiasta, però assai oscura, pericolosa, a lunga scadenza; di quella politica che i più ardenti pangermanisti compendiano nel vessillo « Drang-nach-Osten » e che sospinge alla conquista del Mare Interiore a traverso lo sfacelo del dominio degli Asburgo.

Fra le due ipotesi la scelta certo non soffre dubbii di sorta. Esclusa la possibilità di qualche amichevole divisione del territorio scheriffiano, perchè ostacolata non solo da obbiettivi irriducibili ma pure da fattori geografici, la Germania era costretta a contentarsi di patrocinare con tutte le forze della diplomazia quel minimo che ha probabilità di ottenere senza far ricorso alla prova delle armi.

Dato il carattere militarista della Casa Hohenzollern e la politica energica e talvolta aggressiva della Cancelleria di Berlino — Bülow è un Bismarck diluito in poca acqua di rose — tal moderazione non deve sembrare strana; invece considerate le gravi contingenze del momento trovasi che essa è imposta da queste e non certo dipende da qualche addolcimento dello spirito tedesco. Infatti è quasi fuor di dubbio che se la questione marocchina fosse precipitata al conflitto armato la Germania si sarebbe trovata *sola* contro Francia e Inghilterra coalizzate, perchè la Triplice oltre ad essere in sostanza un patto riflettente casi speciali — è notevole la clausola che le tre Potenze debbono scendere in campo compatte qualora una di esse venga assalita mentre potrebbe darsi che nella presente questione il segnale del conflitto fosse dato dalla Germania, rimanendosene le altre con le mani libere — è pure un patto che fu concluso in condizioni politiche e psicologiche particolari oggi scomparse e rinnovato più per inerzia e per tradizione che per vero bisogno, almeno da parte dell'Italia.

Nessun dubbio su questo che affermiamo. Negli ultimi venti anni la situazione politica dell' Europa è rimasta immutata per quanto riguarda i confini degli Stati. Nè il conflitto Ispano-americano di carattere precipuamente coloniale, nè il conflitto turco-greco avvenuto per lo inverso al di qua dai limiti geografici del Vecchio Continente, modificarono in alcun modo le apparenze sensibili di quello *statu quo* che in mancanza di formule più definite, genuine, accettabili a priori, fu inventato dalla diplomazia per mascherare, come le gran guardie in tempo di guerra mascherano i movimenti degli eserciti, la continua penetrazione dei popoli dotati di più vive energie in quelle zone dichiarate inviolabili ma in sostanza permeabilissime. Sarebbe però indizio sicuro di follia politica il supporre che l' Europa attuale sia la stessa che quella del 1885; che le cancellerie attuali abbiano il medesimo lavoro e gl'identici obbiettivi che assorbirono ed animarono uomini come un Gladstone, un Bismark, un Crispi; sarebbe ingenuità grande il pensare che i fenomeni politici antecedenti debbano con rigore coordinarsi all' attualità e che perciò il ragionamento politico di oggi possa seguire le vie di quello di venti anni or sono.

In questo lasso di tempo l' Europa ha fatto un lunghissimo cammino. Non vi è più, forse, una Inghilterra suprema ed incontrastabile dominatrice di tutti i mari, come non vi è più una Francia tumultuaria aspirante alla *révanche* con le medesime armi che la precipitarono a Sédan: invece esiste una Germania che incute rispetto e si impone con la energia dinamica del suo regime politico-economico turgido di feudalismo; e Francia ed Inghilterra non hanno declinato ma pure son divenute più forti e più guardinghe.

Contemporaneamente il Mediterraneo, dal punto di vista commerciale e politico, ha subìto un processo d' intensificazione il quale è giustificato in parte da una certa avversione alle imprese coloniali, ristrette del resto dallo incrocio di molti interessi e dalla sopravvivenza di nazioni rudimentarie ma dotate di notevoli resistenze — l'Abissinia, la Turchia, la Persia, la Cina —; ed in parte dallo sviluppo di alcune sue regioni prima quasi sconosciute ed oggi meglio studiate. Senza dilungarci di più su quanto potremmo essere autorizzati a chiamare « il fenomeno economico-politico del Mediterraneo nell' ultimo quarto di secolo » constatiamo che l'accennata intensificazione ebbe per conseguenza come un movimento centripeto verso il grande bacino europeo; movimento le cui espressioni più genuine sono le aspirazioni pangermaniste verso Trieste e Costantinopoli gelosamente custodite nella teorica del « Drang-nach-Osten »; la messa in valore dell' Asia Minore dal Bosforo al Golfo Persico con l'energie del capitalismo germanico; e l'attuale vertenza marocchina.

Ciò costituisce una gravissima minaccia per le nazioni mediterranee — l' Inghilterra con Malta, Cipro, Gibilterra e l' Egitto è del numero — e principalmente per l' Italia che avendo appena ultimato il periodo di concentramento necessario a tutti gli organismi avanti d'iniziare il periodo di espansione, ha suprema necessità d'impedire il sensibile aumento delle resistenze che incontrerà nel suo cammino.

L'Italia dunque, amica dell'Inghilterra ed amica recente della Francia, per i suoi principali interessi mediterranei non potrebbe in nessun caso trovarsi con la Germania contro le due grandi nazioni egualmente interessate allo *statu quo* politico del Mediterraneo; e se il conflitto doveva scoppiare non le restavano che due vie aperte: o neutralità assoluta — ipotesi pericolosissima — o l'alleanza con Francia ed Inghilterra e perciò la guerra con l'Austria.

II.

La guerra così non accadrà; ma non dobbiamo aspettarci di veder risolta in modo definitivo la questione marocchina. Il territorio scheriffiano è destinato dalle vicende politiche ad aggravare il gran dissidio Mediterraneo che oggi si libra su i dominî di Abdul-Hamid, sulla Penisola Balcanica e sull'Adriatico; un dissidio irriducibile con le arti della diplomazia e riserbato alla fortuna di una nazione uscente vittoriosa da qualche guerra generale.

Su ciò nessuna illusione. La filosofia pacifica dei nuovi partiti popolari, che ha molti punti di contatto con la filosofia cristiana

dei primi secoli della Chiesa di Roma, come questa non riuscirà ad impedire le guerre. Il mondo cristiano, animato di pace e di mansuetudine, ebbe contro di sè lo irrompere barbarico sulla tirannide di Roma e la legge della fame contro il monopolio dell' Impero; il mondo socialista, animato di pace universale nelle finalità ultime ma turgido di violenze intestine, è mondo del lavoro ed avrà contro di sè il lavoro.

L'edificio, che il giovinetto Epifanio abbandonó alle fondamenta e Carlo Marx dopo molti secoli ebbe fortuna d'innalzare su le membra martoriate di migliaia di lavoratori colpiti dal piombo borghese, rovinerà su gli architetti affannati al compimento di un paradosso statico, poichè la diuturna lotta dei lavoratori per la conquista del più alto « Standard of Life « si traduce in diuturna lotta delle Nazioni per la conquista del più alto « Standard of Life »; e come i termini sono equipollenti la guerra al capitale che affama diventerà guerra agli organismi nazionali che vorranno affamare.

Già le prime avvisaglie dei futuri conflitti del lavoro si mostrano chiare e precise nell'Australia socialistoide, negli Stati Uniti, in Inghilterra, ove le misure coercitive contro il flusso gagliardo della mano d'opera straniera assumono oggi tutte le caratteristiche di una vera politica proletaria egoistica; e lo atteggiamento dei socialisti tedeschi, con a capo il Bebel, di fronte alla questione territoriale ha un aspro significato per la teorica dell'internazionalismo professata fino ai suoi estremi limiti dai più impetuosi e però meno chiaroveggenti apostoli del proletariato.

E in verità l'epoca attuale più che alla bancarotta del capitalismo prelude al rinascimento politico. Quando vediamo gli Stati Uniti, viventi fin dai primordî della indipendenza sotto un regime di capitalismo patriarcale, scuotersi alla voce incitatrice del Capitano Mahan proclamante che la politica dev'essere l' impressione di un pubblico convincimento e non una impressione popolare, poichè la prima consiste in una virile risoluzione mentre l'altra è un debole sentimento che trova ispirazioni isteriche e di occasione; e li vediamo intraprendere una guerra per la liberazione di Creta dal malgoverno spagnolo, poi, vittoriosi, esagerare la Dottrina di Monroe affermando le due Americhe intangibili ma il resto del mondo aperto al più forte ed al più abile; quando si osserva che il Giappone dal poco uscito dalla barbarie affrontò una guerra lunga e terribile per la messa in valore di un territorio; quando, infine, accanto alla Germania militarista e feudale si vede l'Inghilterra abbandonare quei principî esclusivi che la vollero forte soltanto sul mare e preoccuparsi dello esercito; allora non basterà convenire che la filosofia dei partiti popolari non sia riuscita a versare acqua sulle polveri, ma pure che il ricorso storico ci riconduce ai tempi in cui Roma distruggeva Cartagine per il dominio del Mediterraneo e Venezia combatteva senza quartiere Genova per il dominio di un traffico; cioè bisogna ammettere come dimostrato che gl'interessi commerciali e coloniali derivanti dal bisogno di lavoro e di espansione della umanità contemporanea, sostituendosi agl'interessi dinastici abbiano semplicemente conferito ai conflitti armati una genesi positiva in luogo di rilegarli nella Storia di un passato turbolento e irrazionale.

Il Rinascimento politico, dunque, è l'espressione di necessità commerciali e coloniali, però non disdegna alcuni postulati impor-

tanti della Strategìa di Stato i quali concernono l'assidua preparazione alle conquiste future e la difesa delle correnti economiche proprietà totale o parziale di ciascun popolo, tanto che possiamo ammettere senza troppe distinzioni sottili che non poche vertenze abbiano avuto origine e fioriranno tuttavia per il concretarsi di principî strategici: esempî delle prime sono il conflitto ispano-americano interessante la supremazia navale degli Stati Uniti nel Mare Caraibico e nel Golfo del Messico, e la questione marocchina che sebben posta nella zona degl'interessi commerciali nacque dal bisogno ormai universalmente sentito in Germania di possedere una base qualsiasi in Mediterraneo; esempio delle seconde — cioè delle vertenze future — è la ferrovia di Bagdad che nel mentre stabilisce in Anatolia un centro economico germanico assai importante, marca un *precedente* di gran valore sia nelle vicissitudini probabili dello Impero Ottomano, sia contro le illimitate ambizioni inglesi nel Golfo Persico.

III.

Oggi l'osservazione dei fatti di carattere internazionale c' induce a stabilire che la politica estera degli Stati è in relazione intima con la politica interna, anzi rappresenta un vero e proprio derivato di questa; per conseguenza ciascun popolo trovasi nelle condizioni necessarie e sufficienti per antivedere i probabili ostacoli che incontrerà sul suo cammino e per apprestare in tempo le energie idonee a superarli.

L'ultima fase dello empirismo politico è rappresentata dalla vertenza di Fashoda allo stesso modo che ultimo ricordo storico ne è la Triplice Alleanza; le avvisaglie dei tempi nuovi si compendiano per ora nel trattato Anglo-Giapponese e nella stretta amicizia tra Francia ed Inghilterra; però altri avvenimenti si preparano e basta verificare che al cadente impero Ottomano — vergogna europea, dicono benissimo gli Americani — foco d' innumerabili ambizioni ed interessi, si unirà l'Impero Scheriffiano, foco di ambizioni ed interessi non meno vasti e vivi dei precedenti, per convincersi della crisi pericolosa che traversa il Mediterraneo, se non della necessità di sciogliere il nodo gordiano con un gesto decisivo.

Ora di fronte a questo stato di cose, ch'è assai precario, le grandi Nazioni europee si differenziano in due classi radicalmente distinte: quelle che hanno somma necessità di mantenere intatto, almeno nelle apparenze lo *statu quo*, e sono Francia, Inghilterra, Spagna; e quello che debbono violarlo e sono Germania, Austria-Ungheria, Italia.

A chi osservi superficialmente potrà sembrare che questa classifica confermi il patto fra Berlino, Vienna e Roma e che, anzi, possa giustificare l'aggiunta di qualche clausola al vecchio trattato; clausola intesa a produrre uno sforzo armonico per mutare l'equilibrio mediterraneo, fino a questo momento vantaggioso alla Francia e all' Inghilterra: ma non è così.

Gl' interessi dell'Italia sono perfettamente antagonici a quelli della Germania e dell'Austria; e Francia ed Inghilterra, poste nel

bivio, troveranno maggior convenienza ad aiutare l'Italia anzichè favorire le aspirazioni germano-austriache; o in altre parole: la Penisola Italica continua la sua funzione storica secolare rimanendo il fulcro di tutta la politica europea.

Questa verità noi la sentiamo, per così dire, nell'aria; però con uno di quei gesti spensierati proprî del carattere latino non ci prepariamo a sostenere nella misura delle nostre forze le responsabilità derivanti da tanta funzione politica; anzi non pochi valentuomi, forse per impulsi atavici, sostengono e dimostrano che l'esser forti non sia necessario dappoichè nel Mediterraneo non saremo mai soli a combattere o con la diplomazia o con le armi qualche nuova invasione teutonica. Dall'altro canto, inoltre, la preparazione tanto politica che militare è uno dei più ardui problemi dei governi rappresentativi, massime poi se ai difetti proprî del sistema si unisca quello gravissimo derivante da inguaribile fatuità della coscienza nazionale.

Basta infatti osservare quel che avviene in Italia da un ventennio a questa parte.

Non ci sono ignote nè le formule principali del così detto « Drang », nè le mire pangermaniste su Trieste; e pur avendo ferma credenza che il dominio degli Asburgo debba perpetuarsi ancora per secoli malgrado la nevrosi che uccide quella Casa e le ire regionali che dilaniano l'Impero e Regno, non ci è nè pure ignoto che una forza incoercibile sospinge l'Austria-Ungheria verso il Canale d'Otranto e verso Salonicco, due obbiettivi che se dovessero concretarsi segnerebbero irremissibilmente la perdita di ogni nostra egemonia in Adriatico e nel Levante, l'eviramento di quei fattori potenziali che fanno dell'Italia una vera e propria Nazione mediterranea: cioè la rovina militare ed economica.

Non pertanto siamo stati e siamo tuttora i più scrupolosi consorti della Germania e dell'Austria! E' questa una politica savia?

Da una parte è sostanzialmente politica comoda; dall'altra con un poco di acume si può arrivare a convenire che la Triplice per quanto avariata conservi tuttavia alcuni fattori secondari che ne giustificano l'esistenza; mentre poi nessun dubbio può insorgere che non vi sia bisogno di un grande coraggio per assumere la responsabilità derivante da una totale denuncia del trattato che ideò e concluse il Cancelliere di ferro in un momento assai critico per lo sviluppo industriale dell'Impero. Però se questi elementi possiedono rilevante inerzia e ci vietano quasi di completare quella preparazione politica che nella mente dei teorici, ed un poco nella pratica, è necessaria per scongiurare qualche sgradita sorpresa un'ora dopo la rottura delle relazioni diplomatiche; non è men vero che la preparazione militare costituisca un sacro dovere e un sacro diritto non osteggiabiii da nessun trattato men che dignitoso. Noi non abbiamo tenuto conto del dovere, nè abbiamo esercitato il diritto.

I cultori della Storia Militare hanno ormai dimostrato con argomenti ed esempî inconfutabili quanto sia difficile negli Stati moderni il costante mantenimento della potenza continentale e marittima; ma in Italia agli ostacoli che potrebbero dirsi automatici — e son quelli che derivano dal regime politico — si uniscono ostacoli di varia natura, principalissimi fra i quali la mutabilità degli uomini di Governo e le minaccie dell'Austria.

Ricordando un'epoca triste della nostra storia recente trovasi

che nel momento in cui le relazioni fra Italia e Francia erano assai difficili, la frontiera terrestre occidentale venne munita di fortificazioni idonee a fermare un esercito invasore, e la frontiera marittima del Tirreno con difese costiere e difese mobili fu organizzata nel modo più confacente allo scopo di facilitare alla flotta la missione difensiva ed offensiva. — Alleati dell'Austria trascurammo di munire la frontiera orientale, la quale rimase presso a poco qual'era nel 1866; però migliorate le relazioni con la Francia e scoperte le mene austro-germaniche nel Mediterraneo, tutto inducevaci ad organizzare la difesa razionale del confine adriatico tanto per le offese di terraferma che per quelle marittime. — Nè le une nè le altre fino a questo torbido momento fummo al caso di realizzare: perchè?

In Italia i Ministri della Guerra e della Marina sono *emanazione* diretta del Presidente del Consiglio e questi, uomo parlamentare e sovente scarso politico, preoccupasi maggiormente degl'interessi del partito che rappresenta e dei fini immediati anziché delle probabilità lontane le quali per esser comprese e vagliate richiedono una coscienza nazionale solidissima ed una rappresentanza politica degna di essa. — Ne consegue che tutti i componenti i Gabinetti — meno pochissime eccezioni — raccomandino ai Ministri della Guerra e della Marina, come condizione *sine qua*, di non crear loro imbarazzi parlamentari, cioè di diminuire ove occorresse i bilanci, ma di non chiedere in nessun caso aumenti di sorta.

Nessuna meraviglia che fra tanti aspiranti agli onori di un Dicastero si trovi chi faccia grazia delle necessità più reali; ma la meraviglia è che si pospongano agli obbiettivi parlamentari i supremi interessi della difesa nazionale e in modo tanto assoluto che la impreparazione diventi la costante di tutto l'organismo offensivo e difensivo.

Noi infatti chiediamo: in quale stato di difesa è la frontiera orientale? La potenzialità della nostra flotta è tale da far prevedere che in una guerra possa conquistare il dominio dell'Adriatico? Venezia unico centro marittimo difensivo in Adriatico, risponde all'esigenze presenti?

Se dovessimo rispondere immediatamente a tali quesiti importantissimi diremmo che la frontiera orientale è in deboli condizioni di difesa; che la nostra flotta con 90 probabilità su 100 non è al caso di conquistare il dominio assoluto dell'Adriatico; che l'Adriatico da Ancona a Brindisi è aperto a tutti i colpi di mano del nemico; che infine su tutta la costiera orientale non trovansi depositi di combustibile sufficienti ad una squadra navale operante. Queste affermazioni però ci trascinerebbero in un campo arduo e controverso, ove volessimo documentarle; e per quanto sieno conformi alla realtà delle cose nondimeno reputiamo miglior partito che altri le confermi; per tal ragione posto il quesito: è l'Italia nelle condizioni militari necessarie e sufficienti a fronteggiare le conseguenze probabili della precaria situazione europea? — aspetteremo che seguendo gli ottimi esempii di Germania, Francia, Inghilterra, Austria, chi ne abbia il diritto e l'autorità risponda esaurendo il tema.

Cap. DOMENICO NASELLI.

Notizie e Primizie

LA FIGLIA DI JORIO

del m. ALBERTO FRANCHETTI

La rappresentazione alla Scala di questa nuova opera dell'autore del *Colombo* ha costituito un avvenimento di grande importanza artistica. Il maestro Franchetti non è tra i più popolari operisti italiani, ma gode di una singolare estimazione, sia per la profondità della sua dottrina, sia per le nobili battaglie combattute con lavori di vaste e insolite dimensioni. La scelta di un poema tragico come la *Figlia di Jorio* di Gabriele d'Annunzio ha sorriso alla fantasia del maestro fin dal suo primo apparire sul teatro di prosa, e con essa, indubbiamente, il Franchetti ha vagheggiato di raggiungere una duplice vittoria: riaffermare tutte le sue virtù di musicista dotto, e conquistare pienamente il favore di tutti i pubblici. Poichè la tragedia d'annunziana ha in sè questa mirabile dissonanza concorde: è popolare ed è classica, ha le radici nella terra antica, nella vita umile, ed ha le cime ne' cieli dell'arte. La poesia ond'essa è tramata sgorga da labbra popolari ma è rivestita di bellezze rare; è piena di schietto profumo agreste ma respira del vasto soffio dell'arte. Per questo, il Franchetti ne è stato affascinato e questa duplice faccia ha inteso conservare alla sua opera. E' riuscito egli completamente nel suo assunto? Diventerà questa sua *Figlia* popolare, pũr mantenendosi

a quell'altezza un po' orgogliosa e disdegnosa di quei lavori concepiti per sè medesimi, e destinati a vivere della sola vita artistica? Quanto, insomma, del suo contenuto musicale, ritornerà al popolo che ne fu l'inspiratore, e quanto rimarrà chiuso nelle pagine dello spartito e negli scaffali dei musicisti e degli amatori?

*

L'opera porta in sè continue tracce, continui segni, continue rivelazioni del sogno che ha affaticato la mente del musicista. La parte « pastorale » cioè quella che viene dal popolo e al popolo dovrebbe refluire, e la parte « tragica » sono immediatamente e distintamente riconoscibili. Per la prima, il compositore si è servito di tutto il *folklore* musicale più adatto al suo lavoro, di tutta quella meravigliosa mèsse melodica onde son ricche le terre d'Abruzzo e di Sicilia; per la seconda ha ricorso a tutti i mezzi speciali della sua arte, ha attinto in se stesso e a' suoi studî. Un rapido cenno sulla partitura valga a dare un' idea del suo duplice sforzo.

L' opera s' inizia con un preludio in cui a un tema tragico, fatale che è come il preannunzio d'una sciagura, segue una « pastorale » per legni ed archi, una melodia semplice intesa a rendere e a preparare lo sfondo dell' azione drammatica. Alzandosi il sipario, l'orchestra segue il pensiero idilliaco, commentando le melodie popolari delle tre sorelle che apprestano il corredo nuziale alla cognata. Le tre voci s' uniscono, s' innalzano, s' insertano, con varietà di ritmi, ai quali s' aggiunge quello della campana. L'uscita di Candia e quella di Aligi si svolgono su melodie di carattere solenne, quasi religioso, come religiosa appare la benedizione materna contrappuntata dalle voci delle tre fanciulle. La venuta delle donatrici è fatta a dialogo con un motivo popolare a cadenza tenuta; forse tre riprese del canto sono in quel momento eccessive e scemano efficacia al grazioso episodio. Le donatrici s' avvicinano agli sposi con un coretto impostato sul tema delle campane col quale si chiuderà l' atto. Ma ecco che l'idillio è interrotto dalla precipitosa irruzione della Sconosciuta. Il tema fatale risuona in orchestra, mentre un grido prorompe dalle labbra della donna inseguita da' mietitori lussuriosi. Indi, sostando l'agitazione orchestrale, il soprano svolge una dolorosa frase melodica, alla quale segue un canto violento con un ritornello barbarico. Sono i mietitori giunti alla porta di Candia. È una pennellata di effetto che si svolge con efficace originalità se, subito, il compositore non componesse un concertato di vecchio tipo e di vecchia sagoma. Un tócco abilmente teatrale rompe

improvvisamente le voci e l' orchestra: queste tacciono e una dolce melodia interna affidata alla *celeste* dell'harmonium e a una tromba in sordina, la melodia dell'« Angelo muto », commenta la mistica visione del pastore Aligi, che ritrae la sua mano in atto di percuotere il capo di Mila. Poscia, come Aligi apre la porta e interdice il passo a' mietitori, deponendo la croce sul limitare, le campane rintoccano un tema che inizia e informa il concertato finale, passando successivamente ai solisti e ai cori. Il tema della fatalità riappare alla venuta di Lazaro ferito, e, in quell'onda di armonie tragiche e religiose, si chiude l'atto.

Per quanto il maestro in quest'atto si sia industriato di riuscire semplice e melodico, egli non ha saputo rinunziare a quegli effetti di cui ha intera padronanza: l'uso dei cori. In ciò egli qualche volta ricorda i procedimenti della *Germania;* e, forse con meno efficacia, giacchè qui non appaiono sempre necessarî gli unissoni, anzi sembrano artificiosi di soverchio e inespressivi. Ma il « coro » è un elemento indispensabile all'arte del Franchetti: il suo estro e la sua mano vi ricorrono sempre, con impeto irresistibile, e questo bisogno, che dimostra del resto il suo atteggiamento spirituale a una vasta visione scenica, se talvolta ingombra, più spesso è mezzo di felice e vibrante successo.

Il coro è ancor più decorativo nel secondo atto, allorquando i pellegrini giungono a dissetarsi alla fonte sacra della grotta dove si son rifugiati — peccaminosi e innocenti insieme — Aligi e Mila di Codra. L'intervento di questi pellegrini è una semplice nota di colore, un segno caratteristico — se non perfettamente necessario al dramma — dell' idolatria popolare. Ora, sta bene che questi contrassegni avvengano nell' opera lirica, ma debbono avere uno svolgimento limitato. Qui, per esempio, il maestro, come in altri punti, non ha potuto uguagliare, nè pur con diversa espressione, la poesia profonda e sobria del libretto. Il poeta svolge, a questo punto, in una *lauda* in ottonarî di carattere trecentesco, l'apparizione del corteo votivo. Codeste strofe, benchè numerose, noi possiam leggerle rapidamente sedotti dalla loro dolcezza sillabica, e nè ci appaiono eccessive, e nè ingombranti. Ma una torma d'uomini e di donne nella raffigurazione scenica, ma quelle voci, ora sole, ora all'unissono che hanno bisogno di allungarsi per quanti sono i passi, le soste, i gesti dei pellegrini, quell'azione ornamentale infine, interpolata in un' azione principale, com'è il duetto di Mila e Aligi, peccano di prolissità e turbano alquanto l'armonia dell'atto. Se, mettiamo, un semplice canto lontano avesse interrotto il dialogo de' due amanti, la nota di colore vi sarebbe stata egualmente e l'integrità dell'azione sarebbe rimasta viva e drammatica lo stesso, anzi di più! Quindi, non è il coro — cioè

l' elemento popolare — che dà interesse a quest' atto, sì bene l' elemento passionale che è l'espressione genuina del compositore. E in quest'espressione giova mettere pur quella melodia del tenore: « Rinverdisca per noi di vita eterna », la quale, per quanto derivi da uno spunto popolare ha svolgimento e modulazioni di romanza da camera. Il duetto d'amore, l'uscita e le scene di Lazaro di Rojo sono le pagine in cui si è principalmente manifestata l' arte e la potenza creativa del musicista. Il duetto d'amore è un contromandarsi di frasi appassionate e di frasi tristi, e se l'orchestra non commentasse talvolta troppo sonoramente quelle estasi, quegli spasimi, quella lotta di due anime che si ricercano e di due corpi che si respingono, il duetto avrebbe un' ampiezza e uno svolgimento più impressionante. Tanto vero che quando l'orchestra riprende, piano, le frasi della scena d'amore l'effetto ne è maggiore e bellissimo. Ma, evidentemente, tutta l'efficacia drammatica dell' atto è stata concentrata dall' autore sul personaggio di Lazaro di Rojo. Dopo un duetto tra Ornella e Mila nel quale abbonda il declamato; dopo la preghiera di Mila alla Vergine: una frase di disperazione che si svolge melodicamente, appare, terribile e selvaggia, la figura di Lazaro annunziato dal tema della fatalità. Egli parla a frasi fortemente ritmate e sostenute da robusti ed espressivi accordi in orchestra.

Mai commento fu più efficace di questo: il personaggio musicale emerge per esso in un rilievo esatto e possente. Parmi che sien codeste le pagine più *sentite* dell'opera, se non che, subito, la « virtuosità » del musicista ripiglia il sopravvento e segue un terzetto, su proposta del tenore, con buone frasi, senza dubbio, ma di assai vecchia condotta la quale, con la sua cadenza all'unissono attenua la palpitante verità, la impressionante rudezza della scena. La lotta di Aligi e dei due pastori è resa con un concitato disegno cromatico degli archi; indi segue il dialogo tra Lazaro e Mila e l'uccisione di Lazaro. Questo momento della tragedia non culmina con eguale efficacia nel melodramma, ma un commento tempestoso, violentissimo dell' orchestra in cui emerge il tema fatale chiude impetuosamente l' atto.

Più adatto a un vasto svolgimento corale e a un complesso svolgimento sinfonico è il terzo atto in cui la folla è quasi la vera protagonista.

Il coro delle lamentatrici in cui s' innestano gli accenti dolorosi delle tre sorelle e il canto straziato della madre (è come una melopea cadenzata tratta da spunti popolari siciliani) questo coro riempie di sè tutta la prima parte dell' atto, il quale nel secondo periodo è composto di un altro ampio concertato in cui ai ritmi funebri della marcia accompagnante Aligi al supplizio s'innestano

gli addii del condannato alla madre alle sorelle, alla sposa. Nella grande esplosione vocale e orchestrale c' è una sosta di effetto: l' addio di Aligi al padre, una melopea senza accompagnamento, chiusa da un acuto. Ma riappare in orchestra il tema fatale della sventura e con esso Mila di Codra che viene ad accusare se stessa dell' uccisione di Lazaro. Incomincia ella con un declamato drammatico e continua in un recitativo entrando poscia nel solito concertato prediletto dal maestro. L'effetto delle varie linee melodiche, tra le quali spicca la bella frase di Ornella salutante la vittima volontaria, è pieno e vigoroso, e mentre il tema della sventura riappare insieme con quello dell'Angelo muto, la turba accompagna la figlia di Jorio alle fiamme vendicatrici.

*

Il pensiero dominante del maestro Franchetti di liberare la melodia dal possente giogo della sinfonia orchestrale appare evidente; ma non egualmente efficace ne è la manifestazione. Per quanto si faccia e si dica, i progressi, l' evoluzione orchestrale sono stati così profondi e tenaci che non è possibile distruggerli od obliarli per ricondurre le forme musicali all'aurea semplicità dei grandi maestri italiani del secolo passato. E poi, anche se ciò si potesse, la questione del temperamento artistico vince ogni preconcetto, ogni volontà, ogni tentativo.

Per fare della melodia pura, bisogna possedere nella propria anima e nel proprio cerebro un tesoro occulto di idee canore che fioriscano spontanee così come son fiorite dalle divine anime di Vincenzo Bellini, di Gaetano Donizetti e di Giuseppe Verdi. La melodia è un mero prodotto della fantasia, non è il risultato di laboratorî musicali. E il maestro Franchetti che sa benissimo ciò, e che non può, nella sua piena maturanza artistica, rinunziare alle sue forme più schiette le quali sono di poderoso sinfonista, ha anche questa volta trionfato per virtù delle sue forze e delle sue attitudini drammatiche. Al Franchetti non manca la vena melodica, ma pur nella sua eccessiva facilità essa è piuttosto greve, non ha molta trasparenza e non ha carattere determinato e incisivo. E nella *Figlia di Jorio*, per quanto l'inspirazione del musicista abbia trovato un magnifico ausilio nelle melodie popolari, non è la melodia che trionfa, bensì i pezzi composti, bensì la ricchezza e la colorazione dello strumentale in cui il Franchetti è signore assoluto.

Così che il successo della *Figlia di Jorio* va ricercato nelle stesse cause determinanti i successi delle opere passate dello stesso maestro, e per questo la sua ultima produzione non può aspirare a essere la interprete e la sintesi musicale d'una stirpe

italica, così come lo è, in linea poetica, la tragedia di Gabriele d'Annunzio. Da questa mirabile poesia la terra, le persone, i costumi d'Abruzzo emergono con segni profondi di bellezza, con impeti irresistibili di verità e di forza. Dall'opera franchettiana derivano, sì, graziose scene di colore, belle forme decorative, momenti di forte drammaticità; ma la fisionomia collettiva di quella caratteristica terra nostra è alterata, appare in una luce artificiosa, scompare. L'*arioso* di Aligi nella caverna potrà, per esempio, sempre piacere alle folle, ma non sarà la rivelazione psicologica di quel pastore smarrito in un sogno di misticismo primitivo, ondeggiante tra un aspro desiderio carnale, un rimpianto nostalgico, e un rimorso di peccato. E', dirò cosi, un cantabile neutro che può adattarsi a qualunque personaggio, in qualunque situazione. E le masse corali obbediscono a leggi troppo note di musica teatrale per esprimere la vera anima, i veri tormenti, le vere gioie e i veri furori di quella gente perduta tra le montagne, nutrita solo de' suoi sentimenti originarî e speciali.

Per queste considerazioni che potrebbero vieppiù allargarsi, l'opera del Franchetti non è, nel suo complesso organismo, popolare nel senso che le masse vi riconoscano la loro anima e i loro canti. Ma come opera d'arte essa ha diritto all'ingresso in tutti i teatri e all'estimazione di tutte le platee e di tutte le critiche. Se la fiamma dell' entusiasmo non accompagnerà sempre il suo passaggio, l' interesse per la vastità della sua linea e per la nobiltà della sua condotta non le verrà mai meno. Il Franchetti conserva intatto il suo posto eminente nella schiera de' musicisti d'oggi e la *Figlia di Jorio* entra degnamente nel repertorio contemporaneo.

*

Poche opere moderne hanno richiesto e richiedono una preparazione più studiosa, più minuziosa di questa per affrontare l' arduo cimento della scena. Essa deve apparire in tutta la sua raffigurazione tragica, insieme con la sua manifestazione lirica. Dev'essere, cioè, rappresentata e cantata, deve rendere in pittoresca varietà la vita pastorale d'Abruzzo e deve seguire le esigenze dell'artificio musicale e teatrale. Occorre quindi che ogni interprete sia conoscitore esatto della tragedia e non s'abbandoni troppo ai tradizionali convenzionalismi dell'azione e del canto. Per questa duplice necessità, la prima solenne prova alla Scala è riuscita in parecchi punti disuguale e inefficace. Non è del resto facile assunto coordinare in perfetta armonia le imponenti masse corali che partecipano così intensamente all'azione, e guidare i

solisti a un concetto unico di verità e di estetica. Ma gli sforzi sono stati per parte di tutti degni di encomio. La signorina Angelica Pandolfini ha affrontato col personaggio di Mila una delle interpretazioni più difficili e perigliose della sua splendida carriera d'artista. Quella creatura selvaggia, resa nella tragedia e nell'opera lirica con tutti i colori e con tutte le tonalità più alte dell'ira, della passione e della disperazione, se sulle scene di prosa richiede già singolari forze d'intelligenza e di resistenza, nel melodramma ha un còmpito assai più arduo e gravoso. Or, come composizione tragica del tipo, nessuna artista di canto eguaglierà i risultati ottenuti da Angelica Pandolfini. Ella innalzò alla più grande intensità di vita la figura di Mila; nel gesto, nell'accento, nell'ardore della passione, e nel furore della sua volontaria condanna manifestò intelligenza rara d'attrice fino a sacrificar talvolta il suo organo vocale che parve lottare con fatica contro l'alta tessitura della parte; ma nelle sere successive, nell'assoluta padronanza di sè, riuscì pur vocalmente a dare il necessario e violento risalto alla singolare eroina.

Il tenore Zenatello parve meno preoccupato d'infonder vita tragica al personaggio interpretato, e fu, come al solito, ottimo cantante fornito di eccellenti mezzi vocali; il Giraldoni, nella sua breve parte, compose con accento e con gesto efficacissimi il personaggio di Lazaro; la signora Cisneros poteva ricavar più effetto dalla sua commovente parte. Il terzetto delle fanciulle non fu sempre fuso nelle voci; ma la d'Albert fu una gentilissima Ornella. I cori, obbligati sempre a cantare all'unissono, talvolta usciron di tono, al primo atto; ma al terzo la vigilante bacchetta del maestro Mugnone seppe mirabilmente intonarli con la vasta agitazione orchestrale di quei culminanti momenti drammatici. La direzione del Mugnone significa di per se stessa movimento, calore, vita. Lo spartito del maestro Franchetti è ricco e vario di colore, va dall'idillio alla tragedia con repentini trapassi strumentali, e occorre, per bene rendere tutto ciò, un'intelligenza pronta e una mano maestra. Questi varî stati dell'azione nel canto e nell'orchestra trovarono nel Mugnone un interprete amoroso e vivace, ed egli seppe dedurre effetti eccellenti.

Il pubblico milanese, pur non sollevandosi mai a vero entusiasmo, ha salutato calorosamente più volte l'autore insieme con gli artisti. E questo battesimo importante avvìa fiduciosamente l'opera ai suoi buoni destini.

IL MUSICOFILO

BELLE ARTI

I pittori lombardi e veneti all' Esposizione di Milano.

Il Rinascimento diede per primo la notizia che i pittori lombardi — come del resto tutti i confratelli italiani, regione per regione — sarebbero apparsi alla prossima esposizione divisi in due gruppi, l'uno capitanato — diciamo così — dal Gola, l' altro dal Bazzaro.

Emilio Gola si prepara ad esporre tre quadri di cui uno di figura e due di paesaggio, due diciamo, perchè se le *Impressioni di Brianza* possono essere rigidamente classificati fra la pittura di paesaggio, non è molto lontana da questo genere l'altra tela, che rappresenta un gruppo di lavandaie di vivo e buon effetto. Il quadro di figura non è una cosa finita, sibbene uno studio per ritratto femminile, che rivelerà ancora una volta la forte personalità del pittore lombardo.

Leonardo Bazzaro si è dato prevalentemente al paesaggio, chè le sue due tele principali sono e una scena di naufragio nella marina di Chioggia con effetto di sinistro tramonto ed una veduta di lago verso sera. La terza tela che il Bazzaro esporrà raffigura una giovane donna vestita assai semplicemente, nel grembo della quale i suoi bimbi gettano fiori color d' arancio, provocando un simpatico effetto di luce con il tono roseo dell'abito materno.

Il gruppo Bazzaro si divide poi quasi nettamente fra paesisti e ritrattisti: Emilio Borsa pare si sia singolarmente affezionato a Monza poichè di Monza ci dà e il parco in primavera, chiaro di luci e di germogli ed un cupo effetto di nebbia, che non manca di gustose tonalità; Paolo Sala invia un' impressione lacustre, nella quale ha parte preponderante la bella linea di un boschetto, ed uno scorcio di paesaggio; ed Eugenio Gignous ha con eguale arte tratteggiato due vedute di paese, l'una alpina, l'altra marinara. I ritrattisti sono tre: Ferragutti-Visconti, Talloni e Cagnoni, dei quali il primo ha tre ritratti di signore — due interi — coloriti con briosa eleganza; il secondo due ritratti pure di signore, sinfonia di nero e bianco ed un ritratto d'uomo, il solo — di questo

gruppo — fra tanta gioia di volti e lusso d'abiti femminili; il terzo due ritratti a pennello di signora sola e di signora e bimbo molto aggraziati.

Anche nel gruppo Gola i ritrattisti sono soltanto tre: Giovanni Beltrami che ha preparato un ritratto di bimba, Innocente Cantinotti che accoppia alla gentile *silhouette* della nipotina, la rozza e ferma figura di un vecchio ebete, e Giuseppe Mascarini che chiede il giudizio del pubblico su due ritratti femminili: la signora Albini e la signorina Grubicy.

I pittori di questo gruppo si sono dati piuttosto ai quadri fantastici. Pietro Chiesa ha un grande trittico che intitola *La leggenda di Thäis* e che mostra nella prima parte una donna ignuda davanti la quale un frate, combattuto dalle tentazioni aspre, si copre gli occhi, nella seconda l'angosciato monaco che fra le rovine di una città, senza alcuna compagnia che il proprio rimorso ed il proprio desiderio, conduce vita di penitenza, nella terza *Thäis* monaca che muore nelle braccia del fratello in Dio, che per lei ha violato le regole del suo ministero e l' assiste negli ultimi istanti mentre intorno le suore pregano pace e, sopra, uno stuolo di colombi si libra a lento volo.

Assai più macabro e tragico è Guido Zuccaro il quale, sopra un campo desolato, ha di fosche tinte animato una Morte che cavalca; più umano e più vero si mostra invece Alfonso Quarantelli, nell' unica tela del quale un uomo maturo incita un giovinetto alle prime battaglie della vita. Simbolico è pure il trittico di Attilio Andreoli, *Cielo e terra*, che nella prima parte significa la lotta degli elementi, nella seconda il genio della vita insidiato dal dolore e nella terza i primi passi degli uomini ed i primi sconforti.

Giorgio Belloni presenterà tre tele, un nudo di donna, un prato fiorito ed un bosco dopo la pioggia; Guido Cinotti ha dipinto una marina sotto il tramonto ed una veduta di paesaggio invernale; Carlo Agazzi, che ha pur esso voluto darci l'immagine della rigida stagione, un suo quadro raffigurante la piazza del duomo di Milano e, per il simbolo dell' eterno dolore religioso, tre figure di donne raggruppate intorno ad un Calvario nella sua grande tela *Inizio del Cristianesimo*; Carlo Cressini una veduta lacustre ed una veduta montanina; Emilio Longoni un paesaggio in primavera, una suicida, e, tanto per non sottrarsi al fascino delle acque, uno scorcio di lago molto poetico; e Stefano Bersani tre grandi lavori di vario soggetto — *Pascolo lontano, Gioia intima, Domanda arrischiata* — nei quali ha voluto dar prova della sua abilità di paesista e di figurista.

Al sentimento della maternità si sono ispirati Giuseppe Mentessi col suo *Morticino* — una madre che rimane inebetita su 'l cavo di un lettino vuoto, mentre due lievi figure portano in alto il suo piccolo figlio — e Luigi Rossi che ha due quadri: nel primo tre giovanette e tre bimbi, nel secondo uno sciame di fanciulli destati, in campagna, dal primo raggio del sole.

Una scena di caccia fortemente decorativa ha composto Giovanni Buffa in *Persecutori e perseguitato.*

Dei pittori milanesi invitati, e dei quali demmo notizia non parleremo che del Carcano, il quale esporrà molti acquarelli e sei quadri ad olio di figure e di paesaggio : *Effetti di notte, L'aurora, Religione e lavoro, Divin pastore, Il riposo, Ambulanza di minatori.* Figureranno altresì nella mostra, a parte, per cura di Vittorio Grubicy molte opere di Giovanni Segantini e Gaetano Previati.

I pittori veneti si dividono in parecchi gruppi: quello che fa capo a Guglielmo Ciardi, quello che riconosce per duce Lino Selvatico, e quello che si fa capitanare da Cesare Laurenti : per ultimo c' è il gruppo senza capo, quello degli indipendenti e cioè di Favai, Caser, Pasini, Korompay, Erler, Giorgio Zezzos, Annibale de Lotto, De Kunert e Stella.

Il gruppo Ciardi, che è un gruppo.... di famiglia occuperà quasi una sala intera : Guglielmo disporrà per tutta una parete le sue luminose marine a far degna corona a quella forte rievocazione di Venezia ducale che è *Il Bucintoro*; Beppe terrà per sè, o meglio per i suoi suggestivi paesaggi un'altra parete e l'Emma esporrà tante visioni di giardini italici da occupare, anch'essa, buona parte di una parete.

Cesare Laurenti ha tre quadri, due ritratti, di cui uno mascherato e un quadro di genere ; Pietro Fragiacomo tre paesaggi, il Milesi un ritratto femminile, il Nono un quadro d'ambiente, Costantini e Chitarin tre paesaggi, Paggiaro un ritratto, Lancerotto un idillio agreste ed un nudo, Sartorelli e Miti Zanetti i loro soavi paesaggi.

Aggiungeremo a questi, sempre del gruppo Laurenti, Vianello, Blaas, Pieretto Bianco, Tafuri, Bezzi e Paoletti che daranno nuova prova delle loro eccellenti qualità artistiche.

Attorno a Lino Selvatico — che esporrà due ritratti — si sono raccolti Luigi Selvatico che prepara parecchie delle sue vedute veneziane, lo Zanetti Zilla che ha finito testè due quadri, uno di carattere veneziano, e l'altro una visione del porto di Genova ; Scattola, Volpi, Castegnaro, Talamini, Dal Bò, Bortoluzzi e Braas, i quali non esporranno certamente una sola tela.

Gli scultori veneziani saranno tutti al loro posto, Marsili, Lorenzetti, De Lotto, Cadorin accanto ai quali farà la prima prova di sè, con due busti, il Licudis.

Tamburlini e Carbonaro preparano una riuscita mostra d'arte decorativa.

La raccolta Yerkes.

Il Berenson, accorto amatore delle cose nostre ha dato alcuni ragguagli intorno alle pitture italiane, che, per lascito di Carlo Yerkes, passano al « Metropolitan Museum » di New-York. Ci dice subito il critico che egli crede fermamente sia una copia,

eseguita nel XVIII secolo, quella Madonna con S. Elisabetta e S. Giovannino, che si attribuisce a Raffaello e così pure non crede sia del Pinturicchio quella testa di uomo col berretto nero a piuma bianca, opera di un artista italiano del settentrione, per quanto i rifacimenti e le falsificazioni non permettano di valutarne esattamente la paternità.

Il quadro che passa in catalogo sotto il gloriosissimo nome del Verrocchio è per il Berenson di Pier Francesco Fiorentino, pittore « molto fecondo perchè non perdeva mai il tempo nell'inventare, ma si accontentava d'imitare e di aggiustare i lavori di uomini superiori a lui, anzi ben di rado tentava qualcosa di più ambizioso che copiare dipinti nella cerchia di Fra' Filippo; le sue copie sono preziose per la finissima qualità di colore, di apparenza, di dettagli ».

Il tondo che porta il nome di Sandro Botticelli non è che la copia di quello notissimo ma forse apocrifo della Galleria nazionale di Londra; ed il ritratto di una giovane donna seduta al tavolo per quanto attribuito al Bronzino, è senza dubbio opera del suo maestro Pontomo. E' falsamente ascritta al Luini una Madonna con S. Caterina e S. Dorotea, mentre sono Guardi originali una veduta di Rialto e due piccole scene delle isole.

La Madonna del Cordeliaghi per ricordo di un'opera simile e per convinzioni antecedenti ha sanzionato per il nostro critico la vecchia idea che il Cordeliaghi ed il Previtali costituissero una sola persona: « non solamente l'opera loro non si distingue, ma essi hanno pur simile modo di firmare usando di abbreviazioni e insistendo nel particolare dell'esser discepoli di Giovanni Bellini ».

Di Andrea Solerio v'ha un'Annunciazione, che è fra le opere più belle di un pittore, il quale, forse perchè l'arte sua sentiva non meno del veneziano che del milanese, è uno dei maestri ambrosiani maggiormente degni di nota e di lode.

La pala che rappresenta l'Assunta se non portasse firme sarebbe stata dal Berenson collocata molto vicino a Bartolo da Fredi ricordando un identico tema trattato da questo pittore. Ma la sottoscrizione del quadro non ci lascia dubbio che sia opera di un figlio di Bartolo, dell'esistenza del quale non s'aveva notizie che nei *Documenti della storia dell'arte di Siena* del Milanesi e di cui si conoscevano quattro tavole, delle quali una con la sua firma.

Andrea si mantiene fedele ai dettami paterni, ma è pur tuttavia proprio e personale, pur avvicinandosi — qualora certi particolari del dipinto di New York non sieno falsi — alla maniera di Sano di Pietro, mentre nelle tavole di Buonconvento si volge piuttosto nella direzione di Taddeo di Bartolo. La pubblicazione del quadro di New York permetterà agli studiosi di identificare altri lavori che di lui devono esistere, la sua attività avendo durato dal 1389 al 1428, data della sua morte.

Ritratto della propria moglie attribuito al Ghirlandaio è l'ultimo quadro di cui il Berenson fa menzione, per dichiararlo come

« copia falsificata di una pittura di qualche interesse un tempo presso un antiquario a cui venne da Lucca, ora nelle mani di un ben noto pittore Francis Lathrop di New York ». In questo dipinto sono evidenti le influenze del Ghirlandaio del Filippino ed una punta di Fiammingo, che tolgono ogni possibilità a che il dipinto sia del Ghirlandaio.

Scoperte e ristauri.

A quanto scrive ad un giornale fiorentino il prof. Ugo Nomi Pesciolini, ispettore regio di scavi e monumenti nel convento degli Agostiniani (1280) a S. Geminiano è stata fatta una scoperta di qualche rilievo, come cioè stava il muro nel secolo XV, prima che gli fosse addossato nel 1400 il chiostro classico doppio.

Ora, pertanto, nella parete che sta innanzi all'ingresso si vedono tre grandi archi di pietra a sesto acuto, i quali, dentro, sono smussati: la porta in mezzo è un arco a tutto sesto e bastone di pietra in giro. Negli archi o finestroni fasci di colonnine di bianca pietra e cornici vaghissime che ricorrono agli archi di dentro con eleganti modanature. Si vede bene che le sagome sono state recise con lo scalpello, per far liscia e senza intoppi la parete di fuori, lungo il chiostro. Se si può recare un paragone, queste colonnine con basi e capitelli riuniti insieme e sontuose fanno risovvenire certi fasci dell'Abbazia di S. Galgano, disegnati dal Canestrelli.

Forse qualcosa d'altro resterà celato sotto la calcina: come forse celata sotto il bianco, in certe lunette, qualche pittura.

Questo convento, che ora si arricchisce di tale scoperta importante fu eretto l'anno 1280 per frati eremitani Agostiniani, i quali vennero dentro le mura otto anni dopo il loro principio a Racciano per testamento di Messer Brogino di Michele.

Il capitolo di questa insigne collegiata assegnò il posto all'angolo nord-ovest; il Comune donò 20 mila mattoni e 10 moggia di calcina e dette al popolo grandi sovvenzioni. Divenne in breve molto celebre per vastità e magnificenza: fu eretto per celebrare il capitolo provinciale nel 1308 e nel 1396.

Sommo benefattore fu salutato suo figlio, Fra Domenico Strambi che insegnò teologia all'Accademia della Sorbona a Parigi e fu richiamato dal Comune con onorificentissima lettera, come riformatore del suo convento.

Egli appartiene al sec. XV., costruì un bellissimo chiostro inferiore e superiore, grande in tutto e adorno, come quello della Basilica di S. Lorenzo in Firenze; arricchì di tesori d'arte le chiese ed il convento chiamando Benedetto da Maiano, Piero del Pollaiuolo, Sebastiano Mainardi, Vincenzo Tamagni e Benozzo Gozzoli, che dipinse a buon fresco il magnifico coro.

Dopo la soppressione delle Corporazioni religiose il Convento fu adibito a caserma.

*

Leggiamo nella *Rassegna d'Arte* che a cura della direzione del R. Museo di Siracusa sono stati iniziati i lavori di restauro al palazzo medioevale Bellomo, secondo il progetto e le norme dettate dall'ufficio regionale pei monumenti della Sicilia. Già si sono ripristinate le due trifore nel prospetto, distrutte nel '700 e si è ricomposto tal qual'era il grande salone di rappresentanza. L'edificio appartenuto dapprima alla nobile famiglia Bellomo e poscia al monastero di San Benedetto è destinato ad accogliere nelle sue vaste ed artistiche sale le collezioni d'arte che oggi stanno a disagio nei locali del R. Museo Archeologico.

L'opera di restauro, compiuta finora in grandissima parte col Concorso del Comune, di varii enti e di cittadini benemeriti, promette di riuscire felicemente, restituendo in tal guisa al patrimonio artistico nazionale uno de' più interessanti monumenti della scultura medioevale.

*

Al museo nazionale archeologico di Firenze è stato donato dal conte Premoli un prezioso monumento dell'Etruria. Si tratta di un grande vaso cinerario, in pietra, alto circa un metro e composto di varii pezzi smontabili. Il recipiente per le ceneri è decorato a rilievo con un giro di figurine che rappresentano le prefiche, che rimpiangono il morto, mentre quattro protoni di draghi si elevano sulla cima dell'urna. Il coperchio scolpito ad ideografia di un gran nastro, sostiene nel centro una figura di donna ammantata, che il direttore del museo di Firenze interpreta come l'imagine della notte e dei morti della etrusca Thuflutha o Trufanati.

La dea ha il manto stellato e porta al collo una collana ad imitazione di quella d'ambra, in uso nel secolo VII a. C., ma con uno scarabeo nel bel mezzo, il quale accenna all'idea della resurrezione, ed ha attorno ai fianchi una cintura formata da una serie di spirali corrispondenti a quelle così frequenti nelle tombe della prima età del ferro. La rappresentazione di questa cintura dimostra l'uso a cui servivano le spirali nella toeletta della morte.

A proposito del " Tribunal „ di Traiano.

Giacomo Boni or sono pochi giorni ha tenuto, per invito della Regia Accademia di S. Luca, una conferenza intorno al « Tribunal » di Traiano.

Come nel sepolcreto preromuleo, manca nel terreno ogni indizio che accenni all' esistenza del « Tribunal » imperiale, così come per il « niger lapis » era pervenuto a noi soltanto un nome, frainteso dagli uni, diniegato dagli altri.

Il Boni riassunse gli indizii da lui avvertiti nelle sculture nelle monete romane, che lo condussero nella convinzione dell'esistenza del « tribunal » e gli fornirono la prima idea della sua forma. L' esplorazione ad oriente del lago Curtius mise in luce una costruzione complessa, con traccie di una scalea di ascesa, di un suggesto minore per magistrati, di un suggesto maggiore per il principe, corrispondente, topograficamente, alla tribuna rappresentata sui plutei di Traiano ed architettonicamente al « tribunal » rappresentato sui grandi bronzi traianesi, che ricordano i triplici « congiaria » elargiti alla plebe.

Per quanto il risultato dell' esplorazione corrispondesse alla ipotesi che l' aveva motivata, il Boni incominciò a controllare il lavoro proprio con l' analisi comparata delle strutture rimesse in luce; e tutto analizzò, dal pietrisco di selce della costruzione fino alla vôlta, adornata d stucchi finissimi, che reggevà il grande suggesto di Traiano.

Istruttiva oltremodo ed interessante fu l'analisi della struttura pseudo laterizia del suggesto minore e della scalea: si potè rilevare che i supposti mattoni cotti foderanti i muri di sostegno, come quelli dei rostri imperiali, non sono mattoni, ma bensì tegole spaccate, tagliate a martellina e lisciate sulla fronte. L' analisi delle strutture dell' *acque traiane* dall' Aventino alle pendici del lago di Bracciano, ha permesso al Boni di constatare che non un solo mattone fu impiegato nella costruzione di esso, ma soltanto tegole.

Vale a dire che il bollo della fornace « Tempesina Succusana » impresso su esse non può essere attribuito con certezza al principio del secondo secolo dell' era volgare, come si è fatto finora sulla base del XV volume del *corpus inscriptionum*, poichè non è presumibile che le tegole venissero fabbricate per smarginarle e tagliarle a pezzetti triangolari, per ridurle a martellina, in guisa da poter servire di fodere alle pareti murarie.

Il Boni cominciò a persuadersi che non solo i muri pseudo laterizi della seconda metà del secolo primo e dei primi decenni del secondo fossero costruiti da tegoli provenienti dalla rovina di edifici, cagionata dagli spaventevoli incendi che in quel tempo funestarono Roma, ma che tutta l' opera laterizia romana avesse avuto origine dall'utilizzazione del materiale di cotto reso disponibile in forma più o meno frammentaria dai varî infortunî, e che l'idea di tale utilizzazione provenisse dallo spirito di economia che i romani seppero mantenere anche nelle loro opere più sontuose e nell'abitudine, che per molte generazioni gli artefici avevano contratta, di tagliare a martellina il tufo, il peperino, il traversino e financo il selce, per ottenere i poliedri a base poligonati o le piramidate tronche a base quadrata, delle quali si valsero nelle boriche dell' *opus incertum* dell' età sillana e cesarea, e dell'*opus reticulatum* dell'età d'Augusto.

Il Boni estese lo studio comparativo delle strutture pseudo laterizie a tutti i principali monumenti dell' età di Traiano, non

solo, ma a quelle precedenti, dell' età dei Flavi fino alle opere neroniane, e dappertutto ritrovò confermata la più chiara possibile delle ipotesi da cui era mossa la sua indagine. Ricordò quindi il « castro pretorio » finora ritenuto opera tiberiana, composto di soli tegoli, anche nella parte sagomata della cornice che tutto avrebbe fatto supporre modellata a stampo, e che invece sono, senza esitazione alcuna, tegoli ritagliati a martellina.

Così dicasi dell' anfiteatro castrense e dell' emiciclo orientale del « Foro traiano », del palazzo di Domiziano, dell' acquedotto romano, degli « Horrea » di Vespasiano, delle terme traiane presso Civitavecchia, dell'intero porto ostiense costruito da Traiano presso Fiumicino, delle terme adriane di Vicarello, delle tombe sulla via Latina, sull' Appia, sulla Nomentana, del cosidetto *Fanum Rediculi* e di quante altre costruzioni romane offrono oltre alle sagome ornamentali nei capitelli e nei fregi composti, tegole lavorate a martellina, con estrema diligenza, intagliate a scalpello e a sega, come fossero lastrine di pietra.

A spiegare la possibilità di circostanze che rendessero disponibili tanti milioni di tegole, il Boni ricordò gli incendi, che, sino dall'età tiberiana, avevano combusto il Celio, il Circo e l' Aventino, quelli di Caligola e di Claudio, quello che, imperante Nerone, distrusse più di due terzi di Roma, e quello che, sotto Tito, distrusse tutto Campo Marzio fino ai tempi capitolini.

Mostrò per ultimo gli ordegni di lavoro dell' età di Traiano.

DRAMMATICA

" Tutto per nulla ,, commedia di E. A. Butti.

Da quando il marito, affetto da una terribile malattia mentale, fu rinchiuso in un sanatorio — e sono dodici anni, ora — la signora Elena Guadi non ha diviso il suo amore, le sue premure, le sue consolazioni che fra il figlio Alberico e l'amante, un filosofo un po' ammuffito, il signor Damèo.

Il figlio è uno scapestrato, ma uno scapestrato abbastanza geniale; spende più che le forze del suo non vasto patrimonio non gli permettano, e giunge perfino a perdere in una sola sera, al tavolo verde, ottanta mila lire, che egli s'affretta a raccogliere, ad un tasso inverosimile, da un esercito di strozzini, per far fronte ai suoi impegni nel tempo abituale.

Quando la signora Elena, nel secondo atto, un atto magistrale, della nuova commedia di E. A. Butti, apprende le prodezze del figlio al *Club*, il suo cuore di madre ha l'ultimo colpo: l'ultimo dico, poichè poco prima sua nipote Fulvia gli ha confessato, in uno scoppio di lacrime, che per molte sere ella ha ricevuto Al-

berico nella sua camera e che l' elegante gaglioffo ha voluto... quel che ha voluto.

D'altra parte i guai della signora Elena non sono finiti: la discussione che queste inaspettate rivelazioni originano in casa Guadi, presenti il Damèo ed un altro vecchio amico, il Varaldi, giornalista scettico ma in fondo buono, preparano per la povera donna la sorpresa finale, la sorpresa *hors ligne*.

Damèo ed Alberico s'accapigliano a parole; poichè il giovanotto afferma essere sospetta nei riguardi della madre la famigliarità che l'amico ha nella casa ed il tono che assume, si passa alle ingiurie ed alla fine la mano di Damèo s' alza su'l volto d'Alberico e lo percuote.

Qui c'è uno spunto di dramma: Alberico e Damèo si batteranno — il primo sta già ricercando gli amici per la bisogna — ma Elena non può permettere che questi due esseri che formano tutta la sua vita e che sono, ognuno, la metà del suo cuore, si trovino sul terreno colle armi alla mano, pronti ad uccidersi: Alberico è suo figlio, un figlio caro più delle pupille degli occhi suoi; ma Damèo è, più che il suo amante, un suo fratello, che ne ha sorretti i passi smarriti per lunghi e lunghi anni, che ne ha educata l' anima a tutto quello che di forte e di eroico v' ha nella vita...

A lei dunque tocca impedire la mostruosità di un duello, e lo farà con un grande sacrificio: immolerà al suo amore di madre il suo amore di donna. Solo a condizione che Damèo non rimetta più piede in casa sua — pare che il ragazzo odii inverosimilmente l'amante della madre e non se ne sa il perchè — Alberico consente a tenersi lo schiaffo in santa pace ed a rinunciare alla sodisfazione di uno scontro...

Elena darà ella stessa l'annuncio a Damèo di questa loro inevitabile separazione: l'ultima scena della commedia, che è parsa a molti un po' lunga e stanca, ci presenta appunto il distacco dei due amanti desolatissimi. Damèo partirà per un lungo viaggio nè ritornerà più mai; Elena si dedicherà alla sua missione di madre, seppur non è tardi.

Il pubblico ha ascoltato i tre atti della nuova commedia di E. A. Butti con manifesti segni di simpatia, non ostante che, tecnicamente appaiano un po' disuguali: il primo atto — atto di preparazione, anzi di presentazione dei personaggi — fu giudicato di abile e scaltra fattura; il secondo, che è il vero nocciòlo del lavoro fu riconosciuto forte, equilibrato, vigoroso; il terzo — è troppo un atto, solo per l'epilogo in una commedia che ha avuto un altro atto di prologo e quindi ha dovuto condensare tutto il suo svolgimento fra le esigenze di un unico atto — parve, verso la fine, alquanto lungo: Elena e Damèo — questa fu l'impressione generale — parlano troppo del loro distacco e del loro passato... Sono cose che conosciamo già.

Il successo fu vivo: gli interpreti non sempre recitarono con impegno e con acume, ma la Mariani e il Gandusio si mantennero sempre correttissimi.

“ *Paraître* „ di Maurizio Donnay.

Ha avuto molto successo la nuova commedia di Maurizio Donnay: *Paraître* alla *Comédie Française*. Il nome dell'autore di *Amanti* è stato acclamatissimo. Ecco la tela del lavoro:

Nel primo atto la famiglia Marges, una famiglia borghese ma di quella borghesia che dopo aver fatto la rivoluzione per distruggere l'aristocrazia ha di questa sperimentato gusti e abitudini, è riunita in un castello, poichè si sa che dopo il 1879 la borghesia deve possedere castelli. Per una circostanza singolare un giovinotto, Giovanni Ratziel, vittima di un incidente automobilistico, trova ricetto nel castello, accolto con grande premura dalla famiglia Marges, la quale scorge in questo giovanotto, figlio d'un milionario, produttore di *champagne*, l'occasione di un matrimonio: la signorina Marges, fanciulla diciottenne, ha fatto grande impressione sull'animo di Ratziel, che se ne innamora, e si tratta di amore reciproco.

Nel secondo atto i giovani sono già sposi, ma Giovanni sente troppo presto il gravissimo peso della catana coniugale, nè la moglie lo sente meno. Al giovane si offre, come distrazione, una cognata, la moglie del fratello della sua sposa, che è un deputato socialista. Costei, in una scena di straordinaria abilità artistica, palesa la sua passione a Ratziel: è spinta a questo adulterio più dal desiderio del lusso che da un vero sentimento. Costoro diventano amanti nella piena estensione della parola.

Nel terzo atto, Paolo Marges, il deputato socialista, scopre la propria sventura coniugale. Il mezzo di cui si serve l'autore per raggiungere questo scopo è originale. Il deputato in una riunione elettorale si sente dire con franchezza da un oratore di essere persona assai compiacente tollerando l'adulterio della moglie per vivere e fare del lusso, alle spese di un cognato milionario. Paolo che, come tutti i mariti, è l'ultimo a sapere la sua disgrazia, va a Cannes, ove è riunita la famiglia, e trova tutti in preda al più vivo dolore. Egli comprende la verità ed ha una scena di una violenza inaudita con la moglie, la quale francamente confessa la verità. Accecato dallo sdegno e dalla rabbia, egli prende una rivoltella e nel momento in cui il cognato entra gli spara contro a bruciapelo e lo ferisce gravemente. Il giovane muore dopo aver ottenuto il perdono dalla moglie.

Questo accade al quarto atto, brevissimo. Al levare del sipario vi è un fotografo della rivista *La vita rosea*, il quale viene per prendere dei *clichés* di quella che egli crede la sede della felicità e prende le fotografie, mentre in una sala attigua si svolge la scena violenta.

Su questo contrasto cade il sipario.

In fondo la tela del lavoro non è originale, ma è originale certamente il terzo atto, come quello che fa interessantissimo il dramma e fa perdonare i numerosi ed inutili episodî.

GLI ULTIMI LIBRI

GIOVANNI PAPINI — *Il Crepuscolo dei Filosofi.*

Congratuliamoci con Giovanni Papini che ha sopratutto il merito, per il quale ogni lode è insufficiente, di essere sorto da tre anni col suo *Leonardo,* contro tutto ciò che sapeva di convenzionale e di stantio; la sua voce, giovane, violenta, spesso insolente, fu un grido di aquila, fra il roco squittire dei pappagalli. Fu una meraviglia e uno stupore generale: chi erano quegli scapigliati fiorentini che non rispettavano ciò che da tanti anni è canonizzato, che demolivano senza misericordia, scienziati miopi e presuntuosi, i rappresentanti della coltura nazionale, di quella che va dall'aula magna alla Minerva?

Or tu chi se' che vuoi sedere a scranna?

Ricordate il loro proclama? Si invocò Lombroso, e perfino i carabinieri!

Era necessario avere voce ben alta, per farsi sentire in questo paese, che nella sua indulgente sonnolenza non vuole accorgersi di nulla e di nessuno. Era tempo che gli scrittori del *Leonardo* passassero dall'articolo al libro.

Che cosa vuol significare il libro di Giovanni Papini? L'autore ci avverte che esso ha un valore personale, essendo « un insieme di pezzi di un'autobiografia intellettuale » il tentativo, in ispecial modo, di liberarsi dalla filosofia e dai filosofi. E per questo il Papini ha voluto giustiziare la filosofia, mercè l'esame *funditus et in cute* delle teorie dei suoi maggiori rappresentanti dell'ultimo secolo: Kant, Hegel, Schopenhauer, Comte, Spencer, Nietzsche. — Perchè non è qui raccolto quello splendido saggio su Ardigò, che apparve già nel *Leonardo*?

I vari capitoli sono veramente splendidi per la critica brillante, acuta, qualche volta profonda, e sopratutto per la forma magnifica e spesso poetica. Ma ciò non esclude qualche inesattezza.

Il capitolo su Kant, ad esempio, è forte e serrato, quello su Schopenhauer un po' vago e troppo letterario, quello su Comte ci sembra il men perfetto, essendo trascurata la parte principale dell'opera comtiana, la sistemazione cioè, rigorosa e matematicamente determinata, del vago, impreciso, e ipotetico

empirismo del secolo decimottavo. Splendido il capitolo su Spencer, ottimo, suggestivo e paradossale quello su Nietzsche. Il saggio su Hegel costituisce la parte del libro che originerà maggiori discussioni e, mentre il paragrafo *L'antiromanticismo di un romantico* è geniale, il resto dello studio riesce solo qua e là a dare una idea della grande filosofia hegeliana, in cui il pensiero resta per lunghi intervalli abbacinato, mentre l'idea si svolge in una serenità troppo lucida, in un bianco ardente come nel Paradiso di Dante. Non si può parlare di Hegel come di ogni altro filosofo: Hegel è uno spirito, e la sua vita sparisce nel suo pensiero.

Ed ora vediamo la filosofia di Giovanni Papini. L'uomo tende naturalmente ad accrescere la sua potenza, e poichè i mezzi fino ad oggi a sua disposizione si sono rivelati insufficienti, occorre cercare nuove forze, e, utilizzando maggiormente una forza che ciascuno ha in noi, cioè l'anima, compiere l'equazione fra il mondo reale e quello ideale, individualizzare l'arte, per cui ogni uomo sarà artista, e, mentre le religioni allargheranno il nostro campo di immaginazione, la scienza darà la maggior possibilità di modificare le cose, la filosofia rimarrà come genere letterario, e la metafisica potrà prendere il posto di poema epico. Occorre sopra tutto agire, agire infinitamente. Per uscire dal tormento gli uomini possono seguire due modi: la rinunzia e l'onnipotenza. Fallito il primo, non rimane che il secondo. Quando l'uomo avrà ottenuto tutto, il mondo cambierà di valore, i desideri si spegneranno, l'uomo sarà *anche* il mondo, e il mondo sarà *parte* dell'uomo: il regno del *diverso* sarà chiuso: l'*unico concreto* gli succederà, sarà il vero *nirvana*, la fine del mondo per mezzo della sua perfezione (*Leonardo* IV - 1). Tale il problema dell'uomo-dio: «non è più Dio che s'incarna, ma l'uomo che s'*india*». Si tratta dunque di sconvolgere, di rifare il mondo, mentre fino ad oggi lo abbiamo solo contemplato.

Questa, in breve, la bizzarra filosofia di G. Papini, il suo sogno grande perchè impossibile. La vita è una ricerca della potenza, ha detto Emerson; non si è ancor fatto l'inventario di tutte le facoltà dell'uomo. E' uno stimolo o una profezia?

Ammesso pure che le forze dell'uomo possano così smisuratamente aumentare, non aumenteranno ugualmente, e forse in maggior proporzione i suoi desideri? E quando tutti gli uomini avessero tanta potenza, quando tutti possedessero l'arte del miracolo, che cosa muterebbe nel mondo? Realizzata la grande conquista, non saremmo più poveri d'Issione, che stringeva almeno una nuvola innocente? La catastrofe dell'intelligenza non diventa il risultato di tutta l'ascensione della vita? Gli uomini alla conquista della divinità ripetono fatalmente la pugna di Flegra.

E allora che cosa è mai l'uomo-dio?

Ha già risposto Renan. *m.m.*

Roberto Bracco — *Smorfie umane*.

Il nuovo libro di Roberto Bracco pubblicato in elegante edizione dalla Casa Editrice Lombarda col titolo di *Smorfie umane* è un' altra affermazione dell' ingegno vivido, moltiforme, bizzarro dell' insigne drammaturgo meridionale. Il Bracco ha coltivato la novellistica fin da quando faceva le sue prime armi in giornalismo. *Frottole di baby, Donne, Il diritto dell'amore* sono appunto raccolte di novelle, in cui si alternano lo scrittore brillante e lo scrittore pensoso, l'umorista vivace e l'impressionista tragico, il bozzettista dei casi più allegri e più boccacceschi della vita e il disegnatore vigoroso di ciò che la vita ha di più gentile o di più tetro o di più losco. Con le *Smorfie umane*, scritte nella maturità dell'esperienza di artista e di uomo, Roberto Bracco consegue pressochè la perfezione in un genere d' arte che è tutto suo e che consiste nel dare, con singolar sobrietà e con estrema semplicità letteraria, i connotati precipui dei personaggi più diversi, i segni essenziali delle cose e dei fatti più varî. Queste *Smorfie umane* non sono e non vogliono essere veramente delle novelle. L'autore adopera spesso la forma dialogica, e talvolta ai brani dialogati aggiunge pochi tocchi descrittivi, poche pennellate di psicologia condensata. Mai un racconto minuzioso. Mai una lunga discettazione. Mai fronzoli. Mai rettorica. Mai la carezza della frase per la frase. Sono episodî d'ogni sorta, sono fugaci impressioni or lievissime, or profonde, ora luminose, ora fosche. Sono schizzi che raggiungono il massimo della tragicità simbolica come in *La lotta* — che è una concezione di una originalità imponente —, il massimo dell'umorismo salace come in *La principessa*, che vale una commedia, il massimo della frivolezza come in *Un bacio all' oscuro*, il massimo della tenuità malinconica come in *La prima finzione*.

Per la fantasia dell'autore passano vecchi, bambini, uomini galanti, tipi misteriosi, figure sinistre, donne profumate, mariti imbecilli, mariti furbi e cinici, innamorati timidi, innamorati audaci, e di tutti questi personaggi l'autore vede le *smorfie* quasi che ne guardasse le imagini in uno specchio concavo o convesso. Il titolo del libro dice l'intenzione e l' indole dell'autore. Come in tutto il suo teatro, Roberto Bracco, in questo libro, sintetizza le sue osservazioni e le esprime obbedendo al suo impeto, allo stato dell'animo suo, al momento gaietto o triste o eccitato del suo spirito. La realtà è sempre il fondo della sua arte; ma non gli serve che d'ispirazione. Egli scherza, sorride, folleggia, pensa, filosofeggia, poetizza a seconda le fasi del suo spirito. Al lettore superficiale questo libro può sembrare scritto da dieci scrittori dissomiglianti fra loro, così come al superficiale spettatore il teatro di Roberto Bracco può parere bisbetico e fluttuante. Ma in questo suo libro come in tutto il suo teatro, che va dalla scena da *cafè-concert* alla tragedia, dal genere quasi scurrile alla nobiltà d'una poesia fatta di sensibilità infrenabile e di commozione sincera, il

critico dallo sguardo largo e coordinatore trova ricchezza dove altri trova incoerenza e vede che la nota caratteristica di questo artista indipendente è appunto la costante necessità della incostanza.

L'autore dell'*Infedele* e di *Maternità*, del *Frutto acerbo* e del *Trionfo*, di *Sperduti nel buio* e della *Piccola Fonte*, non ammette limiti alla libertà del suo cervello e del suo temperamento; e questa è la sua forza.

IL BIBLIOFILO

LUIGI COLETTI — *Arte Senese.*

Luigi Coletti con questo volume, edito con grande eleganza dallo Zoppelli di Treviso ed ammirabilmente illustrato, ha compiuto oltre che una bell'opera di critica, un'opera di bontà: è bene che tutto ciò che riflette una scuola estetica sia raggruppato ed ordinato in modo per cui facile ne sia lo studio, specialmente per quei giovani che vogliono erudirsi nella storia dell'arte.

Questo volume, che offre con le sue numerose riproduzioni fuori testo, frequenti confronti e riporti alle opere di cui il critico parla, è per ordine e chiarezza quel che veramente si doveva desiderare per lo studio dell'arte dei pittori, scultori ed architetti senesi.

Incomincia il Coletti affermando la precedenza della scuola senese su quella fiorentina per venire poi a parlare, affermando appartenere a lui la Madonna Rucellai, di Duccio di Buoninsegna, assai più progredito di Guido da Siena e di Cimabue e più volte ispiratore dello stesso Giotto. Vasto e complesso è il capitolo dedicato ai caratteri dell'arte senese, primo fra i quali è la perfetta fusione fra verismo e misticismo, poichè il misticismo dei pittori senesi, che, a differenza di quello degli umbri, è mesto, non impedisce mai agli artisti d'essere ligi alla verità: così essenzialmente notevole diventa il verismo di Duccio e dei Lorenzetti.

Il nostro autore parla in un lungo capitolo della scultura e dell'architettura, illustrando l'arte di Jacopo della Quercia « veramente grande e tale da preludere assai da vicino alle gentili meraviglie di Donatello e alle divine grandiosità Michelangiolesche, di Neroccio, di Bartolomeo Landi « pittore e scultore pieno di ingenuità e di grazia », di Giacomo Cozzarelli, di cui ricorda un San Giovanni Evangelista, « notabilissimo per novità di movenza e per evidenza di espressione pensosa »; di Domenico di Nicolò, di Lando di Pietro e Ugolino di Vieri, dell'arte del ferro battuto e delle stoffe, degli edifici delle chiese, che a Siena non ebbero mai caratteristica propria, rimanendo prevalentemente gotici, di Giovanni da Siena, Francesco di Giorgio, Baldassare Peruzzi; della miniatura, ricordano i corali del Duomo, le tavolette di Boccherna e Gabbello e infine l'industria dell'incisione, del graffito.

Venendo a parlare della pittura senese, il Coletti la divide in due periodi: quello dell'originalità e quella dell'imitazione fioren-

tina e senese, durante il primo dei quali fiorirono Guido da Siena, Duccio e i loro imitatori, Simon Martini, Lorenzetti e i loro imitatori, Taddea di Bartolo, il Vecchietta, Sano di Pietro, il Sassetta, Giovanni di Paolo, il Neroccio, mentre appartenevano al secondo Priamo della Quercia, Domenico di Bartolo, Matteo di Giovanni, Guidoccio Cozzarelli, Francesco di Giorgio, ed ancora Benvenuto di Giovanni, Girolamo di Benvenuto, Benardino Fungai, Matteo Balducci, Beccafumi, Giacomo Pacchiarotti e Gerolamo del Pacchia che s'attennero all'imitazione dell'arte umbra.

Così, dopo cinque secoli di operosità — conclude il Coletti — dopo aver per prima in Italia ricondotte la grazia e la bellezza e fatto palpitare di nuova vita le vecchie madonne e i santi decrepiti e rinvigorita di novelli succhi la pianta mezzo stecchita dell'arte italiana, dopo aver in ogni secolo, fra il XIII e il XVI, avuto pittori che eccelsero e la ricondussero al culmine della gloria, dopo avere accolto a scopo di rinnovamento le virtù di altre due scuole, dopo aver combattuto, emulato, vinto, anche perduto, per sempre suscitato, in ogni forma, fantasmi di bellezza infinita, l'arte senese col chiudere del XVI secolo, chiude il periodo della propria attività.

Fin qui il Coletti, con gusto d'amatore e serietà di critico, ha seguito illustrandola tutta la storia dell'arte senese. Egli non poteva, non doveva fare di più: meritano però, egli, una lode sincera, il suo libro, fortuna.

Una commemorazione — *Per Severino Ferrari.*

Nell'aula magna del R. Istituto superiore di Magistero femminile in Firenze, O. Bacci lesse il gennaio scorso una commemorazione di Severino Ferrari, la quale è stata ora pubblicata elegantemente in un volumetto dell'officina tipografica dei F.lli Passerini a Prato. Si parla in essa del Ferrari come poeta e come insegnante, e ci piace riportare alcuni brani che appunto lumeggiano questa seconda faccia del compianto scrittore:

Com'egli poi, fuori de' motti e de' sogni, facesse scuola seriamente, senza vanterie, senza lunghe promesse con l' attender corto di chi sa quali novità e scoperte ; com'egli mirasse ad una cosa che può parer modesta, ma è importante e feconda (forse la sola utile), a far intendere, cioè, e gustare le opere degli scrittori nostri; come il rigido sentimento del dovere e della giustizia egli temperasse di indulgenza e cortesia ; quale egli fu, coi suoi amori classici, sulla cattedra lasciata da Enrico Nencioni, nessuna più autentica testimonianza del ricordo incancellabile che ne portarono le sue scolare. Una di esse, che ben sapeva di parlare a nome di tutte, scriveva, con altre belle parole, più di rimpianto che di gratulazione, quando il Ferrari lasciò il Magistero : « Quelle lezioni erano semplici e schiette, come semplice e schietta è l'anima sua... Alla luce della sua intelligenza tutto si componeva in disegno purissimo ; o lumeggiasse un periodo di storia letteraria, o esponesse in lucida sintesi lo svolgimento di una forma d' arte, o si addentrasse con analisi erudita e sagace in intricate questioni, che apparivano semplici e piane

nella sua parola... Nel professore c'era pur sempre il poeta: quello infrenava con un sano rigore di metodo le menti giovinette che si affidavano a Lui; questo le spronava, sprigionando dalla letteratura, che non è scienza di fossili, tutte le vitali energie. E per quanto, pur nelle lezioni in cui maggiormente effondevasi la sua coscienza poetica, cercasse di frenare e nascondere l'intima commozione, la poesia vampeggiava da ogni parola. »...

A me basti rammentare, che mi consegnò la sua scuola dicendomi : Quanto ai corsi farai quello che ti parrà ; solo ti raccomando le mie scolare — ; e così egli voleva quasi nascondere o attenuare l' opera sua, che a me spettava, ad anno incominciato, di proseguire (e mi premeva conoscerla, e, come sapessi meglio, imitarla !), mentre il suo cuore e il suo pensiero non sapevano staccarsi dalle dilette alunne.

Le quali avevano sentito che il loro maestro era molto più, come studioso e critico, che un editore e annotatore di libri scolastici. Di già : il libro scolastico, se disegnato e condotto come si deve, e se non sia di quelle acciarpature che oggi, a dir vero, diventano assai meno frequenti, è opera che non sanno fare che i dotti geniali e i maestri provetti. Severino poi, i libri scolastici li fece, sia per trarne qualche onesto e molto guadagnato compenso, sia per sua inclinazione speciale a certi soggetti ed autori, sempre con ogni decoro, spesso maravigliosamente. L'« Antologia della lirica moderna » — con preziosi commenti anche di poesie carducciane —, le liriche del Foscolo e con esse le acute illustrazioni dei « Sepolcri » e delle « Grazie » —, la « Gerusalemme liberata » con intuizioni felici anche quanto al testo, sono lavori, diciamoli pure scolastici, ma che si direbbero più giustamente : dottrina, amore, buon gusto, insieme riuniti a vero profitto della scuola. E nella serie dei lavori scolastici mettiam pure le « Rime del Petrarca » commentate da Giosuè Carducci e Severino Ferrari. Questo volume è un esempio mirabile e, insieme, la glorificazione del libro per la scuola ; e fu premio gradito, alto, al Ferrari unire così durevolmente il suo nome a quello di Giosuè Carducci e alla poesia di Francesco Petrarca.

Chi non ha una ricetta per fare un libro annotato per le scuole, e una diversa per quelli che si chiamarono titoli scientifici — ben altra cosa, talora, da libri di scienza —, intende come ne' lavori d'indagine critica il Ferrari fosse un ricercatore paziente, e un tempo anche di manoscritti e d'edizioni rare ; fosse curioso, anche, di bibliografia ; e, sopratutto, con la sua passione (passione romantica in lui classicista) per la poesia popolare, e non meno per il Cinquecento, per gli studî di metrica, per Dante e i commentatori antichi di Dante, congiungesse e sapesse congiungere erudizione e genialità. Servirebbero a mostrarlo i suoi studî sulle Anacreontee in Italia e sulla poesia Fidenziana. Non vagheggiatore mai d'uno di quei mastodontici volumi che stiacciano sotto di sè l' argomento ; non fu fecondo lavoratore, anzi, diciam pure, alquanto pigro : come chi trascrivendo da codici o da vecchie stampe s' indugia a voler intendere, e, se gli piaccia, godere ; e come chi non ingombra di accattate citazioni ciò che scrive, ma taglia, sfronda, e poi, magari, dimentica il suo lavoro, vinto dall'immaginata bellezza di altri temi e studî ; attratto nel cerchio incantato delle sue fantasie di poeta ; dietro, per esempio, alla dolcezza di quelle poesiole antiche che il Ferrari leggeva e copiava amorosamente. L'impostatura del grave erudito non la sapeva, non la voleva prendere. Nè egli, già laureato in filosofia, si piaceva troppo di teoriche estetiche ; e gli era motivo di qualche arguzia il filosofeggiare dei letterati, mentre rimanevano il suo metodo e il suo gusto fra questi due poli : l'analisi instauratrice di Adolfo Bartoli, la sintesi luminosa di Giosuè Carducci. Pregiava le opere dotte ; e ad alcuni libri capitali della critica moderna (e più di tutti a quelli del Carducci) mostrava ossequio quasi devoto ; ma ben sapeva che erano molte, e perciò non si arrischiava a legger troppo di critica letteraria, le improvvisate compilazioni e racimolature, e pur nelle infinite tesi ch'ei doveva giudicare, le distingueva bene da' saggi che avevano o vigor di pensiero, o afflato d' arte. Anche in mezzo a questi lavori di erudizione o di ese-

gesi, non lo abbandonava il suo buon umore: e sapeva levarsi il capriccio di fare un po' di stile a dispetto de' bibliografi, o un po' di bibliografia, a dispetto de' retori. Ecco come ei rispose a un critico d'una sua edizione del Firenzuola:

« In questi studî, quando non si pensi che all'incremento di essi e allo scoprimento della verità (pur troppo a noi sempre tanto velato il bel volto!), bisogna avere il coraggio dell'errore; e tal coraggio io mi rivesto volentieri, quando credo che ne possa rampollare il vero per forza d'altri che, da quell'errore richiamati ad una ricerca che non pensavano, con più ingegno e più studio del proponente, quell' errore correggano o tolgan via. E' vero che ciò fare non è senza pericolo. Dietro a voi viene un altro, vi sale sulle spalle; più su: naturalmente nell'orizzonte snebbiato e allargato distingue meglio le cose e vede più lontano! Quella striscia bianca non è mica una stradicciuola polverosa, ma un fresco rigagnolo: ne odo la voce fin qui — Quei fiori rosei che si molleggiano all'aura, non sono mica di pèsco, sono d' un albicocco! Quell' architettura, ahimè! non è già del secolo decimo secondo « ineunte », è del decimo secondo a metà. Ma... e come non vi siete accorti che al di là di quel colle ce n'è un altro, con sopravi un bel campanile bianco con un colombo di gesso sulla croce? — Ma sì, ma sì: il povero uomo che sta sotto, come la chiocciola del Giusti « frigge e tace »; e penserebbe volentieri che tante belle cose e vere l' altro non gli scaglierebbe sì sicuramente, se egli non avesse prima offertogli benignamente le spalle. E non dice neppure: — Scendi un po' tu, e lascia che salga un po' io su di te, e poi ce la intenderemo! »

RICCIOTTO BERGONZONI, *gerente-responsabile.*

Milano, 1906. — Stamperia Editrice Lombarda di L. Mondaini, 47, via Tadino.

IL RINASCIMENTO

RIVISTA BIMENSILE DI LETTERE ED ARTE

Abbonamento per un anno Italia L. 16.— Estero L. 25.—
» » *sei mesi* » » 8.—
Un numero separato Cent. 70

Sommario del 15 novembre 1905

Sommario del 1 dicembre 1905

Sommario del 15 dicembre 1905

Sommario del 5 gennaio 1906

Sommario del 20 gennaio 1906

Sommario del 5 febbraio 1906

Sommario del 20 febbraio 1906

Sommario del 5 marzo 1906

Sommario del 20 marzo 1906

ABBONAMENTI
PER L'ITALIA:
Un anno . . . . L. 16. —
Sei mesi. . . . . » 8. —
Numero separato » 0. 70
PER L'ESTERO (U. P. U.):
Un anno . . . . L. 25. —
Semestre . . . . . » 12. 50
Numero separato » 1. —
Gli Abbonamenti si ricevono presso la
Libreria
Editrice Lombarda
MILANO
e presso i principali librai e rivenditori.
A. D. K.

Anno II. 20 Aprile 1906. Numero XI.
IL RINASCIMENTO
D. Angeli, L. Barzini, L. Beltrami, E. A. Butti, L. Capuana, A. Chiappelli, A. Colautti, A. Conti, B. Croce, G. d'Annunzio, G. Deledda, S. di Giacomo, G. Kahn, G. Marradi, G. Mazzoni, D. Mantovani, P. Molmenti, E. Moschino, Neera, Ada Negri, F. S. Nitti, G. Pascoli, V. Aganoor Pompilj, G. L. Passerini, C. Ricci, M. Serao, D. Tumiati, G. Verga.
PRESSO LA LIBRERIA EDITRICE LOMBARDA
TOMASO ANTONGINI & C. MILANO
S. RADEGONDA 10.
A. DE KAROLIS
Conto corrente con la posta.
Prezzo Cent. 70.

SOMMARIO

DELL' UNDECIMO NUMERO DEL *RINASCIMENTO*

CELERIER FLOREO

Dai

“ Sonetti Napoleonici „

L’ isola di Lobau.

Francia materna, in suo terror profondo,
tacita attende: un’ isoletta istrina,
di grandi acque fuggenti alla rapina,
disgiunge il fiero Agitator dal mondo.

Contra il gallico varco urge e trascina
il fiume imperial de’ geli il pondo:
anco un’ incesa trave, e all’iracondo
flutto la sola via cede e ruina.

Asburgo esulta. Cancellata è l’ onta:
l’Aquila stride alla stefania cima:
cantan le Ondine, e la gran face è pronta!

Ma dell’ Audacia il prediletto figlio,
come Cesare al Reno, all’ Istro intima :
“ Ch’io passi intatto, e ti farò vermiglio! „

Il Divorzio.

Creola, ben la maliarda mora
leggea le sorti alla tua dolce mano;
e tu nel Côrso, insospettato ancora,
vaticinavi il dittator sovrano.

E Parigi ti vide alla grand' ora
assurta in gloria accanto al Capitano,
come Bisanzio vide Teodora,
dal Circo estolta al sommo apice umano.

Ma il grembo tuo, da' molti baci adusto,
al novel trono, in sulle spade eretto,
ahi, non donò l'atteso frutto augusto;

e parve colpa al Cesare grifagno,
nell'ansia d'insemprar suo sangue gretto
sul fastigio immortal di Carlomagno.

L'addio di Fontainebleau.

Com' arbusti al furor della tempesta,
guatava Egli cader, da schiera a schiera,
i rampolli di Francia: (la Chimera
splendea l'orror dalla purpurea testa)

nè mai la glacïal pupilla arciera
tremò dal soffio di pietà ridesta;
nè mai rossor gli coronò la mesta
fronte tra' lampi della sua bandiera.

Or, salutando il fulminato emblema,
trista reliquia d'un fugace vanto,
Ei, taciturno, trascolora e trema;

e, tra' brandelli del vessil guerriero,
Quei che non seppe la virtù del pianto,
piange, ne l'ombra, il suo caduto Impero.

Waterloo.

Umano scoglio sovra ardente asfalto,
sta della Guardia l'ultimo quadrato:
fermo tra' gorghi del britanno assalto,
solo innanzi alla Storia e contra il Fato.

Tre volte a piè del palpitante spalto
cesse l'equestre nembo, e il folgorato
segno sovrasta; ma d'opposto lato
i cannon di borussi ecco far alto.

Da' fuggenti travolto al pian vermiglio,
il vinto Imperator, che più non ode,
curvo cavalca verso novo esiglio;

ma la Legion, dell'Aquila custode,
morte attende, sublime suicida,
ed avventa Cambronne l'ultima sfida!

Il Nome.

Nome augusto, viril, plenipossente,
più vocal d' ogni fonte e d'ogni fiume,
sol d'un orfico eroe degno o d'un nume,
che i cor soggioga e sfolgora alla mente;

nome in che Apollo arcier novellamente
sue collere saetta, e riassume
l'ispido Marte suo crudel costume,
e rugge il re della foresta ardente;

tra rombi d'ira e cantici di gloria
per vent'anni corresti d'urbe in urbe,
meteora d'orror, vampa di speme;

e caddero al tuo suon cent'ebre turbe,
benedicendo ed imprecando insieme...
Nome immortal, tu vincerai l'Istoria.

ARTURO COLAUTTI

I diritti dei vecchi .. .. e dei giovani

Novella.

Momo ripeteva spesso queste parole :
— Così gli affari non possono andare avanti : vuol dire che quando avverrà qualche mutamento, le cose andranno meglio !
Momo non è cattivo e non è nervoso : è lo spiraglio per cui respira la sua anima, che è piccolo.
Quando Momo era giovanetto, questo piccolo spiraglio lo faceva sembrare tardo e male adatto ai belli slanci dello studio : ora che Momo è grande, questo piccolo spiraglio ne ha formato un numero umano positivo, cioè che accetta il mondo con tutte le sue leggi reali, al modo stesso che l'idiota accetta il buio della sua stanza e vi si acconcia : nè pensa che con un colpo di piccone, audace, entrerebbe il sole !
Se lo spiraglio è piccolo, per compenso pingui e floride sono le membra, amanti di ozio e di molle vita.
Momo è buono.
Non augura la morte a nessuno !
Egli quando dice che le cose di casa sua andranno bene quando avverrà qualche mutamento, non chiama la morte sul capo di nessuno ; no ! Ma esprime un fatto che vedono tutti come si vede un'operazione numerica.
— Anzi vivano quanto vogliono vivere — dice —, a me fanno piacere ! E' questione che con tante spese e quattro figliuoli che crescono, è fatica andare avanti e la rendita non basta ! —
Il diritto della morte !
Il diritto della vita !

*

Nè pure la moglie di Momo augura la morte alle due vecchie che già l'accolsero in casa sì come figlia.

Per augurare la morte, ci vuole dell'odio: ora Marta — la nuora — è un' anima placida e un corpo sèdulo: non manca mai alla messa. Ma chi non lo vede — anche i santi della chiesa — che quelle due vecchie starebbero meglio loro stesse se il Signore le raccogliesse? Marta dice questo, senza timore di parere malvagia, alle amiche, al marito, a chi capita; e tutti sono convinti che ella ha ragione. Lo domanda anche al Signore nelle sue preghiere; cioè: « che cosa stanno a fare quelle due disgraziate? »

Quale attesa noiosa, per chi deve partire e per chi deve restare!

E poi, chi può giudicare, quale cancelliere può stendere il processo del lento degenerarsi dell' anima attraverso il tempo, quando ogni giorno si assiste all' andare e venire di questi due fantasmi dolorosi per la grande casa e si deve con essi convivere? quei due fantasmi che aspettano nella stazione della vita? Dopo aver fallito il treno diretto, esse, le vecchie, stanno in attesa del treno omnibus della Morte.

Attendano pure! Ma per esse due solamente tutte le lampade intanto devono rimanere accese: vigili devono stare tutte le guardie! oh, risparmio di fatica, di tempo, di danaro e di dolore se i due fantasmi avessero preso il treno diretto della Morte! Ma si annoiano esse stesse nell'attesa perchè la loro missione nella vita è compiuta!

E l'omnibus quando verrà?

Brilla un lume, s' ode un suono: pare che venga nella notte: nulla!

*

Non condanniamo leggermente; tutti noi siamo umani. La virtù sta nel creare per noi un sentimento diverso da quello a cui ci porta l' istinto naturale e materiale: piccolo, ma meraviglioso argomento *de immortalitate animae*. Chi ha forze da creare per sè questa nuova natura, brillerà astro nel cielo e berrà alla mensa di Giove, o migrerà alle isole dei Beati cui cinge il mare azzurro. Così pensarono i pagani concependo la vita dell'anima con saviezza di realtà diversa da quella di Cristo. Giacchè le altre anime morranno. Le anime di Momo e di Marta non hanno chiesto, nè desiderato, nè pensato di vivere eterne. Perchè creare, o Cristo, per loro il paradiso e l'inferno, eterni?

*

Per fortuna la casa di Momo è una casa antica, e le case degli antichi erano grandi. Ora i germi del male scop-

piano talora come fa la polvere e la dinamite: se lo scoppio avviene in grande spazio, fa poco guasto; ma se avviene in piccolo spazio, abbatte tutto. I moderni abitano in camere piccole perchè lo spazio è prezioso, ed ecco perchè molte tragedie domestiche avvengono oggi più frequenti che per l'antico; e nelle folle, nelle grandi città, ne' luoghi ove conviene stare costretti, balenano fra umani ed umani scintille come da elettròdi opposti: scintille che non sono d'amore!

*

Nella casa di Momo i giovani si sono potuti dividere dalle due vecchie: formano due famiglie, senza litigi: queste abitano al piano terreno: quelli al primo piano.

E' stato però un muto strazio per le due anime delle vecchie — giacchè le anime loro, oh, cosa mirabile, brillavano come fari ardenti nei diafani corpi — è stato uno strazio per le due vecchie dividersi dai nipoti: non potere più, alla mensa, accarezzare le teste bionde e molli, non potere baciare le rosee guance, non potere più udire le care voci! Le rondini non cantano più!

Ma è stato il medico a volere che così fosse.

« Non è prudenza nè bene, egli avrebbe detto, che le due vecchie, così ammalate, convivano nella dimestichezza della mensa e del tinello con i bambini ». Per queste ragioni di igiene si sono fatte due case: i giovani abitano — come ho detto — al primo piano; le vecchie stanno al piano terreno. Le due famiglie fanno, ognuna, mensa per conto proprio. Qualche volta però si odono i bambini piangere di lassù. Le vecchie allora accorrono, ma fatti i primi scalini della scala, si ricordano che a loro è stato detto che non devono andare di sopra: ridiscendono in silenzio a capo chino. Qualche altra volta — assai spesso anzi avviene — uno dei bambini sfugge da basso (erano così abituati!) e si ricovera in grembo dell'ava, la cieca!

Marta la laboriosa, Marta l'acuta e sospettosa madre s'avvede; cerca la bambina sua, la scorge presso l'ava: allora fa imperiosi cenni: « qua subito, qua! » con la mano. La bambina vede, ubbidisce ed accorre; l'ava che se la sente fuggire, brancola con le mani, cerca la testa bionda, la testa cara dal profumo d'infanzia, e non la trova: non osa chiamare e cade giù con la chioma irta, grigia su le ginocchia, per ore ed ore immobile, a leggere i misteriosi disegni che le tenebre vanno a lei dipingendo: così misteriose, così terribili cose che le pupille morte sono venute fuori dalle orbite, che la sua debole mente spesso vacilla; e allora conviene chiamare gli infermieri dell'ospedale perchè sono crisi tragiche ed orrende di dolore e di follia che ella soffre. Marta dice appunto che l'ava è pazza e sarebbe de-

bito di pietà ricoverarla in un ospedale di pazzi, affinchè fosse curata. No, ella non è pazza; ma è cieca degli occhi esterni i quali vedono solamente le dilettose cose del mondo: quando questi occhi si chiudono, per effetto di infermità, alla luce, allora si aprono due misteriose pupille interne che vedono orribili tragiche cose. L' anatomia non le ha rintracciate queste pupille interiori, e noi sappiamo che esistono solo per l'affermazione di alcuni poeti e filosofi.

Fuor che in queste crisi l'ava è tranquilla. Il suono delle sue ciabatte va su e giù, uguale e lento, per le stanze: una mano segue il muro, l' altra mano si agita avanti con moto uniforme, sempre uguale, quasi per rompere quelle tenebre che da anni ed anni le si sono venute sempre più addensando, e fare posto ad un poco di luce: giacchè non sono tutte tenebre nere! Sia il sole grande, sia bella e alta la lampada a petrolio, un certo barlume la pupilla della vecchia pur vede: la luce! « Signore misericordioso — ella prega — datemi tanta luce quanto date alla formica! »

Del resto l' ava sta bene e quando non la incolgono quegli accessi di malinconia, è mansueta, riposata: mangia lentamente il suo cibo e con desiderio: e quel cibo si trasmuta in sangue e le fa buon pro'. « Camperà molti anni, l'ava! » lo dice anche il medico. « Cinque, dieci anni? » « Forse più: chi lo sa? »

« Dicono che c'è Iddio. Ma se ci fosse Dio, perchè non la raccoglie? è tormento per sè e per gli altri! », dice la gente.

Non è vero: l' ava non tormenta nessuno, tutt'al più vuol sapere se le galline hanno mangiato, se la polvere è stata data ai mobili, se la lavandaia portò tutto il bucato: risvegli della sua anima antica di massaja operosa, quando faceva scintillar la sua casa a furia di spazzola e di strofinaccio: ora passa con le mani sui mobili per sentire se è data la polvere.

Però a pensarci, questa vecchia che cammina, su e giù, come un fantasma, con quella mano che sembra volere squarciare le tenebre, con quelle pupille tonde, enormi, bianche, fuori dell'orbita, assetate di luce — a vederla sempre, sempre — può finire con l' irritare chi vi convive: come può irritare, udendola di continuo, la voce dell' altra vecchia, la cognata della cieca. Questa non potrà campare molto tempo; l'ha assicurato il medico: la tabe che la consuma ha ridotto il suo misero corpo ad una figura di alabastro ingiallito, dentro il quale pure qualche cosa manda splendore.

Costei non si lamenta mai; ma la sua voce ha delle vibrazioni fievoli, continue, di accoramento, di spasimo della anima che stringono il cuore a grande pietà. Chi però la deve udire sempre, può desiderare che quella querula voce cessi. Ella è un'anima spirituale; ella è la donna che visse

nell'ombra, che godette e si letiziò nel lento olocausto di sè per i suoi cari.

I filosofi positivi se sapessero che ella domanda a Dio un premio, potrebbero con nuovo documento dimostrare come la religione altra cosa non sia che un larvato egoismo: cioè una domanda di premio proporzionato al lavoro, e con che frutto! La vita eterna in un gaudio eterno! Non è piccola domanda! Veramente ella non domanda, non si apparecchia a bussare come un creditore importuno alle porte del debitore: no, « ma secondo che tu vuoi, o Signore, secondo la tua volontà, o Signore, non secondo la mia. Se invece della luce saranno le tenebre, sia fatta la tua volontà, o Signore ». Questo ella spesso ripete e in questa sottomissione l'anima si solleva a speranza. La sua mente è occupata e percorre la sua vita di sessanta anni, come un pendolo, su e giù, continuamente: in un attimo percorre lo spazio di sessanta anni, soffermandosi su ogni punto. Il passato lontano ha la lucidezza mostruosa del paesaggio dopo un temporale. Rivede tutto e tutti: la casa paterna, le amicizie della adolescenza, l'antica mensa, gli antichi amici, le antiche fogge di vestire: sente le parole di loro — scomparsi — come fossero presenti. Sente l'olezzo di quelle antiche primavere quando ella era giovinetta, e si abbigliò per farsi il ritratto con la fotografia che allora era cosa nuova e rara. Portava un cappello tondo di paglia, e un giubbetto liscio, con la gonna rigonfia secondo la vecchia moda. Vicino c'era un arboscello fiorito nel maggio, e la mano di lei, giovanetta, è levata timidamente nell'atto di staccarne una rama.

Poi ecco il declinare della giovanezza, poi il sacrificio di sè e de' suoi averi per il fratello che aveva preso moglie, poi la nascita del nipote, Momo, il bambinello, per cui tutti lavoravano, per cui tutti piangevano, per cui si facevano i punti d'oro, per cui ogni capriccio era legge ed indizio di ingegno: in un attimo di tempo il grazioso bimbo è fatto giovanetto, giovane, uomo: quello che volle, volle: da piccino erano i balocchi senza numero, i dolci; poi il fucile da caccia; poi i denari per favorire gli amici e far baldoria; poi quel pingue balocco che fu la moglie, la quale si insediò come padrona in quella sua casa, poi i figli del nipote, venuti al mondo da un anno all'altro.

« Vanità! vanità! » ella ripete con la sua querula voce: ma per chi è sano, per chi ha appetito, come è noiosa questa antifona di « Vanità! », come fa male sentire ogni momento invocare la liberazione dalla vita!

Momo alza le spalle e dice parlando della zia: « Vuol più bene alla vita lei di noi! » Ed è in parte vero, perchè alla vita ella pare attaccarsi disperatamente.

L'orologio della morte può battere da un momento all'altro per la zia: ignota è l'ora, ma la sveglia è caricata.

Però nei giorni in cui l'occhio del sole rigurgita liberandosi sopra la campagna al mattino, è un'assicurazione tacita del sole che la morte non verrà in quel giorno, almeno. Vengono i ladri notturni quando ardono le lampade?

Anche la cieca, appoggiata, come suole, alla ringhiera di legno dell'ultima stanza, percepisce che c'è il sole: o lo sente dal tepore, o lo intuisce da qualche cosa che rompe meglio la gran tenebra.

« C'è il sole? » domanda all' intorno.

« Sì, oggi c'è il sole! » E anche la cieca non ha caro di morire: la sua anima, tranne rari risvegli, si è rifuggita nello stomaco laborioso. Si indugia come un bambino nel piacere di vuotare la scodella piena di minestra, lasciata dal mezzodì. Dopo che l'ha vuotata tutta e ben pulita con i pezzetti di pane che ha raccattato sulla mensa (non bisogna mandare a male nulla) domanda la spiegazione dei rumori che ha udito.

« Perchè Mariuccia piangeva? Loro sono andati a teatro? »

« Sì, con l'abito nuovo ».

« Ah, era la sarta allora quella che è venuta oggi. E' venuta anche la lavandaia, ma ha perso un paio di mutandine » e così via corre il dialogo lento e vano fra le due vecchie.

La cognata per quanto ella sia inferma, per quanto siano contati i suoi giorni nel calendario del medico, per quanto il male che la distrugge la faccia a volte soffrire, pure ella vede, cioè vive: mentre l'altra, che non vede, non vive e la natura pietosa le ha dimezzata l'anima per non sentire la sua morte: e le ha lasciato un bricciolo d'anima infantile, quanto basta a gustare il sapore della minestra. Conviene, dunque, con docile pazienza seguirla nelle sue divagazioni che non finiscono mai: e così fa l'inferma del corpo verso la povera cieca, inferma dell'anima e talora le dice:

« Bada che si consuma molto petrolio! »

Solo a questo avvertimento di economia la cieca si decide a recarsi al riposo.

« Potrebbe stare al buio, tanto non ci vede lo stesso! » dice la nuora e non ha torto. Ma la cieca ha bisogno che tutta la lampada sia accesa, o quel barlume che percepisce a pena basta a confortarla, o il senso del calore della lampada le si muta in visione luminosa.

Comunque sia, ella vuole la luce, benchè si consumino così quasi sette soldi di petrolio ogni sera. E' molto aumentato di prezzo il petrolio.

*

Ma ieri è accaduta una disgrazia: proprio ieri con un meraviglioso sole di maggio. Presso era la Pasquarosa!

Marta, la nuora, è uscita su la strada, disperata, urlando e avea con sè i bambini: e così ha destato il vicinato a rumore.

La cosa è andata proprio così: era venuto il falegname col garzone per accomodare la ringhiera, perchè il legno era fradicio e si poteva cadere. Bisognava farla accomodare per riguardo di quella cieca che va sempre al balcone!

Ma non si ricordava più, ma non sapeva la Marta che gli operai non avevano finito il loro lavoro, che la ringhiera nuova era appoggiata soltanto, non incastrata nel muro. Il falegname e il ragazzo erano andati a far colazione.

Già lei non poteva soffrire a vedere la cieca sempre su e giù per quel corridoio come un'anima in pena, tutto il giorno. Perchè non stare tranquilla nella sua poltrona? No! sempre su e giù! Dunque la scorgeva andare giù pel corridoio, come il solito, facendo con la mano il solito gesto automatico di mandar via l'aria nera.

Quando la vide entrare nell'ultima stanza, allora si ricordò della ringhiera che non era fissa. Ha mandato un grido « ma è sorda, lo sapete che è anche sorda? »

I piedi della nuora si sono inchiodati di terrore: ha visto la cieca avviarsi verso la finestra: è stato un momento: si è rovesciato tutto, cieca e ringhiera, è scomparso tutto, cieca e ringhiera. Il quadrato della finestra subito dopo è ricomparso come un'occhiaja vuota per cui entrava il sole e il verde, tranquillamente. Ma dopo si è udito, giù, un tonfo grave. Allora la nuora è uscita sulla strada destando il vicinato a rumore.

Sono andati tutti i vicini da basso, sotto la mura, e hanno trovato la cieca che non si moveva più. Il medico, accorso dalla farmacia vicina, ha detto che se fosse stato un giovane a far un salto da quell'altezza, appena di cinque metri, non si sarebbe fatto niente di grave; ma una vecchia, di colpo, pesante, grassa, con le ossa secche! Era cosa naturale che accadesse una disgrazia: anzi due, perchè l'altra vecchia, la spirituale, la seguì nella settimana stessa.

Bastò un solo funerale per tutte e due.

*

Marta, la laboriosa, durò due giorni a pulire e dare aria, smorbare, disinfettare l'appartamento delle vecchie. Dopo, si potè affittare quel bell'appartamento a terreno. Diminuirono le spese, aumentò il reddito; il diritto dei giovani prevalse su quello dei vecchi.

ALFREDO PANZINI

DANTE MARINO

Tra il 1860 e il 70, non rammento preciso l'anno, una lancia da guerra vogava verso la darsena di Genova. Un ufficiale stava seduto a poppa dando il posto d'onore, la diritta, ad un bell'uomo, maturo, complesso, di pelo rossastro, occhi-glauco, cui le bianche lane dell'ordine domenicano conferivano maestà. Egli era il padre maestro Alberto Guglielmotti da Civitavecchia, storico insigne, filologo senza pari nella perfetta cognizione del nostro idioma marittimo; l'uomo infine verso cui l'Italia ha grosso debito, perchè egli, narrando le vicende della marina dei Pontefici, ed intrecciandovi quelle delle marine dei costoro alleati italiani, richiamò i nostri contemporanei ai doveri della stirpe, quali li antenati avevanli intesi, compresi e, quel che più vale, praticati.

Egli, primo tra tutti, additò all'Italia rinata la via verso la quale la sospinge — la meta è la possanza — il destino, che la geografia le traccia, che la storia le insegna, che il bisogno economico le impone e cui la perduranza la condurrà.

La lancia stava per accostare al ponte di sbarco e il padrone dava le consuete voci di comando, quando con una di esse ebbe ad ordinare al prodiere d'adoperar la *gaffa*.

Il gran frate, custode geloso della italianità del vocabolo marinaresco, non aveva ancora perduto l'udito come purtroppo più tardi il perdé. Al suono della barbara infranciosata voce, alzò lo sguardo tra esterrefatto e sdegnoso verso chi l'aveva pronunciata: poi, a voce dimessa, ma persuasiva, come ad ospite si confaceva, sclamò: « Ali-

ghiero, figlio mio, alighiero! non gaffa; ché non è italiano! »

Ed invero, ecco nella « *Storia della marina pontificia* », edizione del 1871, il Guglielmotti dichiarar così il suo pensiero: La voce marinaresca *alighiero*, antichissima e comune a tutte le lingue romanze del Medio Evo, ha doppio significato e diverse varianti che trovano riscontro nelle varianti italiane antiche e moderne. Alcuui scrivevano *aliero*, altri *aliele*, lo Statuto pisano poneva *nighiero*, i veneziani dicono tuttora *anghiere*, e i documenti fiorentini, con miglior lezione, *alighiero* ». E appresso: « Onde dico: *alighiero* propriamente quello spuntone marinaresco, fornito di ferro ottuso in cima, con una o due alette uncinate di costa che serve per afferrare o per respingere checchessia, secondo che si giuoca o di uncino o di *ghiera*. Il nome esprime la cosa, ghiera ed ali, presa la voce *ghiera* nell'antico significato di cuspide, riconosciuto pur dalla Crusca. Ciò posto troveremo la voce *alighiero* pel marinaro specialmente e di ufficio deputato al maneggio del detto spuntone: e così leggiamo picca, lancia, barbuta e simili, non solo per l'arma, ma anche pel soldato armato di lancia, di picca o di barbuta ».

Io vorrei dire che, dietro sì lucida dichiarazione, il regolamento abbia imposto il termine giusto all'attrezzo. Ma non è così; *gaffa* non si dice più; ed è bene; ma s'imposero successivamente le voci: *mezzo marinaro* che è insignificante, e *gancio d'accosto* che è perifrasico; ambedue goffe.

Ecco dunque intanto il cognome dell'italiano più italiano che mai fosse, sì che niun geografo formulò con altrettanta brevità e precisione i confini della nostra patria, ritrovarsi nel classico nostro vocabolario nautico.

Sopra filo così esile non tesserò l'argomentazione della discendenza accertata di Dante da ceppo marinaresco, almeno per quanto riguarda la linea mascolina. Ma pur tuttavia, se pongo mente alle parole che il poeta nel canto XV del Paradiso fa pronunciare a Cacciaguida:

> *mia donna venne a me di Val di Pado*
> *e quindi il soprannome tuo si feo,*

risalgo nella linea femminile ad Aldigeria di Fontane ferrarese.

Nè posso dimenticare che la cuspide alata, necessaria all'accostar le sponde di un fiume che fu, nel primo Medio Evo, strada maestra del traffico tra Pavia metropoli longobarda e Ravenna capitale della Pentapoli bizantina, cuspide alata buona a scostarsene ed eziandio a respingere gli ostacoli galleggianti, minacciosa alla chelandia fluviale, potè dar origine ad un nome proprio, prima sulle sponde di una riviera che sul lido

del mare; e opino che l'attrezzo, alla barca di fiume indispensabile, discese alla sua foce; d'onde salì sopra la nave marina, quivi non precisamente necessario, ma utile. E per via di madonna Aldigeria padana consorte a Cacciaguida fiorentino si corrobora la probabilità che il sommo poeta d'Italia avesse antenati nautici e propriamente *alighieri*, cioè maneggiatori dell'attrezzo che, all'occorrenza, era anche arme di offesa; tanto che nell'inventario di un dromone, contenuto nel *Trattato delle cerimonie* di Costantino Porfirogeneta, nel X secolo, figurano nientemeno che 80 alighieri, presso a 70 cotte di maglia e 90 elmi.

Le misteriose recondite ragioni dell'atavismo verrebbero allora a spiegare quello speciale e spiccatissimo senso marino che, nella *Divina Commedia*, Dante manifesta sotto tre forme: la politica, la letteraria e la scientifica.

Di codeste tre forme mi accingo a trattare.

Godi Fiorenza poichè se' sì grande
Che per mare e per terra batti l'ale
E per l'inferno il nome tuo si spande.

Con questa veemente apostrofe, l'esule flagella Firenze: ma — figlio orgoglioso di madre per lui ingiusta — impersonando la sua città in un falcone di alto volo il cui sguardo mirasse grifagno, lontano e minaccioso sempre, or verso Siena, or verso Pisa, gli fa batter l'ali su mare e su terra; così dichiarando che la possanza comunale non deve consistere sul dominio di uno solo, ma d'entrambi gli elementi. Il mare cui Dante allude è il Tirreno, il cui libero accesso è a Firenze conteso da Siena che nel 1303 compra Talamone dall'abate di San Salvatore per 8 mila fiorini d'oro. Gli è anche più conteso da Pisa fluvo-marittima.

Ad entrambe le città che sbarrano alla sua patria l'adito libero al mare, cioè alla raccolta del sale (la grave preoccupazione delle città interne medioevali nonchè la ragione di molte loro alleanza politiche), Dante misura il suo sdegno. Per Siena che ha acquistato a caro prezzo un porto insalubre e che lo ha dato in custodia ai conti Aldobrandeschi, turbolenti e non sempre amichevoli, basta il sarcasmo contenuto nel canto XIII del Purgatorio:

.... Quella gente vana
Che spera in Talamone e perderagli
Più di speranza che a trovar la Diana,
Ma più vi perderanno gli amiragli,

sono per l'appunto i Sanesi, di cui ragionevolmente il poeta deride gli amiragli, cioè i magistrati cui il Comune affida il reggimento amministrativo del porto che la malaria rende

improduttivo ; ragione per cui non riusciranno a rimborsarsi delle spese che la carica impone loro. Ricordiamoci che nel Medio Evo l'amiraglio è anche (e sopratutto) appaltatore di tasse portuarie.

Ben altro sentimento suscita Pisa nel grande fiorentino. Pisa giace presso alla foce del fiume

che sovra l'Ermo nasce in Appennino
e cento miglia di corso nol sazia.

Dalle scaturigini montane sino al luogo ove Pisa governa il fiume, Dante lo segue nei suoi meandri e lo descrive amorosamente con dolcezza squisita. Ma questa repentinamente tace e le sottentra un'ira tumultuosa quando l'Arno specchia le mura della città nemica ; ed il rancore a lungo represso prorompe nella terribile imprecazione:

Ahi Pisa, vituperio delle genti!

e nel velato rimprovero alla sua Firenze, sufficientemente delineato nell'ultimo verso della medesima terzina :

poi che i vicini a te punir son lenti.

No, la pietà che il crudo fato del Conte Ugolino e dei suoi incusse nell'animo del poeta, vivente in tempi torbidi e sanguigni, nei quali gli atti di efferatezza erano consueti, non sarebbe ragione sufficiente per destare in Dante tanta furiosa indignazione. Parmi, invece, ripercuota la eco di una faida comunale che solo il soggiogamento assoluto di Pisa a Firenze riuscirà col tempo a spegnere. Di codesta faida, la cui ragione è l'agognato possesso del mare toscano — ed è ragione politica — Dante è stato l'interprete ferocemente eloquente. Così a quindici secoli di distanza, e per motivo analogo, nell'archivio ove son segnati gli odî che hanno animato la nostra stirpe, riappare il *Carthago delenda est* di Catone.

Un altro riflesso mi conferma in questa opinione. Il delitto di Branca d'Oria, omicida del suocero in un convito, l'inaudito giudizio che mai poeta abbia pronunciato del suo prossimo ancora vivente, postochè ne incontra l'anima nella bolgia dei traditori, mentre il corpo, che un dimonio possiede, cammina ancora sulla terra, giustificherebbe l'apostrofe celebre?

Ahi Genovesi, uomini diversi
D'ogni costume, e pien d'ogni magagna,
Perchè non siete voi dal mondo spersi?

No. Ma se invece si pone mente alla guerra tra Pisani da una parte e Genova collegata a Firenze dall'altra, guerra di cui la giornata della Meloria è l' episodio navale culminante: se si ricorda che Oberto d'Oria, vincitore, tronca le mosse, torna a Genova; e così defrauda Firenze della speranza vagheggiata di aver il meglio delle spoglie di Pisa, oh! allora s'intendono lo sdegno, l'ira, la violenza di Dante contro quei Genovesi amici tiepidi ed alleati egoisti.

Sino ad una certa misura si concepisce eziandio uno scoppio di rancore contro il casato degli Oria, cui serve opportunamente a pretesto il delitto di un consanguineo. Tale era Messer Branca di Oberto *capitaneus et armiratus communis Genuae* per consenso del popolo, che avealo eletto tale quantunque fosse soprannominato *Brama pace,* perchè ostile alla guerra contro Pisa.

Infine, l'ultimo argomento della mia tesi: l' austero giustiziere degl'Italiani dell'età che fu sua, colui appo il quale non trovarono misericordia Sanesi, Pistoiesi, Pisani, Pugliesi, Genovesi e Lucchesi, baroni del castello turrito, mercanti del fondaco e del banco, magistrati del contado e della città, chierici ed abati, fu rispettoso dei Veneziani.

Non è a tutti presente, nel Canto XXI dell' Inferno, la mirabile descrizione dell' Arzanà de' Viniziani che, se per il filologo nautico è un cofanetto colmo di gemme, per il lettore attento diventa una rivelazione del pensiero politico dantesco?

Quale nell'arzanà dei Viniziani
Bolle l'inverno la tenace pece
A rimpalmar li legni lor non sani,

Che navicar non ponno; e in quella vece
Chi fa suo legno nuovo e chi ristoppa
Le coste a quello che più viaggi fece,

Chi ribatte da proda e chi da poppa;
Altri fa remi ed altri volge sarte,
Chi terzaruolo ed artimon rintoppa.

O lettori benevoli, a voi giudicare se corro troppo di galoppo coll' intuizione, perchè ora — ve lo confesso — oltre al fascino che la bellezza dei versi, sì fedelmente descrittivi, produce nell' animo mio di antico marinaro, un altro e più profondo ne risento.

L'andatura piana di quei versi, tanto lusinghieri all'amor proprio dei Veneziani, il ritmo così speciale che li regola, m'inducono a pensare che Dante, dopo aver veduto i tumultuosi mandracci di Pisa e di Genova ove i privati armatori cittadini raddobbavano navi e galee, ricevesse dalla visita all' *Arzanà* di Venezia la impressione indelebile procurata

dallo spettacolo dell' operosità silenziosa ed ordinata, quale solamente lo poteva dirigere una monarchia avveduta e consapevole de' proprî doveri, coordinatrice degli sforzi del popolo e già provetta nell' arte del dominare le divergenti volontà individuali mediante la saggia disciplina.

Ecco, deve aver pensato l' esule poeta; ecco la fucina ove gli scopi umani si temperano ed affinano sopra incudine che sfidi il tempo, alla fiamma viva dell'amor patrio.

Qui la monarchia comunale appronta gli stromenti della sua forza con cui mantenere incolume il proprio diritto e, talora, violentar quello altrui. Qui, non in Genova, nè a Pisa, nè a Lucca, nè a Siena, nè a Firenze. Qui, dove il pensiero romano ed imperiale ha trovato asilo durante la bufera barbarica, qui dove esso governa la cosa pubblica.

Ed infatti che altro dice egli di Venezia? Nulla. Sembra che a Venezia solamente il politico, dedicandole pochi versi di cui non si sa se può ammirare il contenuto sostanziale o la cesellatura, sia penetrato; e che l'artista non vi abbia subito la seduzione che pure, anche sino dal 300, affascinava i visitatori, di che fa certo fede la cronaca di Goffredo di Villehardouyn, Maresciallo di Champagne, compagno a Dandolo ed a Conone di Béthune ed a Bonifazio di Monferrato nell' impresa di Costantinopoli e cronista di essa.

Ma prima di accingermi a dire di Dante letterato del mare, concessa mi sia una breve digressione, una punta nel campo di una letteratura sorella alla nostra.

Messer Francesco Rabelais, padre della prosa francese all'istesso titolo che Dante della poesia nostra, ha inserito nei capitoli dal XVIII al XXIII del libro dei « *Faicts et Dicts heroïques du noble Pantagruel* » la più meravigliosa descrizione di fortuna di mare che esista. Quel frate eruditissimo ha colla penna composto un quadro che, per sontuosità di colore, va alla pari coi migliori del fiammeggiante pennello di Rubens. I prodromi, lo scoppio, la furia crescente, le alterne vicende di stanchezza e di ripresa dispettosa, la culminazione, e poi la fine affaticata dello scatenamento di vento e di mare vi sono trattati in misura insuperabile: ma in ispecial modo riesce evidente l'impressione che la bufera formidabile esercita sugli animi di Pantagruele magnanimo, del valoroso Epistemone, di Frate Giovanni des Entommeures, ironico e mordace, infine di Panurgo, atterrito, ma pure incorregibilmente e querulosamente chiacchierone.

Ciò non di meno, nel corso di codesta intensa e definitiva descrizione (la quale è ricca di vocaboli nautici quanto il più diffuso inventario di bordo serbato dal secolo XV all'esame degli studiosi delle arti del mare), Rabelais è stato anzichenò impreciso: parecchî vocaboli non sono messi a luogo nella loro vera significazione. Perfetto invece e sempre e dovunque in Dante il rapporto tra l' idea e la parola

nautica. Egli possiede a fondo il linguaggio marinaresco e lo applica con proprietà. Lo si vede già in quel brano del Purgatorio a proposito degli amiragli sanesi ufficiali civili della costiera. Ma ecco nel canto XXX dello stesso Purgatorio apparire l'amiraglio anche in qualità di condottiero di nave. Tale cominciava infatti a doventare nel mondo marittimo cristiano, come già lo era nel mondo islamita da oltre tre secoli. Ed in prova, le voci nostrali *almiraglio, armiraglio, admiratus*, provengono dall'araba *emir-al-bahr*, che vale signore del mare.

Quasi amiraglio che in poppa ed in prora
Viene a veder la gente che ministra
Per gli alti legni, ed a ben far la incuora.

Chiaro apparisce nel XXVII dell'Inferno ove Guido Montefeltrio sclama:

Quando mi vidi giunto in quella parte
Di mia età dove ciascun dovrebbe
Calar le vele e raccoglier le sarte:

Le sarte o sartie, manovre ferme oggidì, perchè sostengono alberature alte, erano manovre correnti nell'età di Dante, allorquando la maggioranza del naviglio mediterraneo andava attrezzato per la manovra delle vele trine: all'arrivo nel porto desse si calavano insieme alle antenne rispettive, come ancor tuttodì si pratica da felucconi, tartane e mistici. Nel porto quel sartiame volante si spassava dalle taglie fermate ai trincarini della navicella, si raccoglieva, proprio come Dante marinarescamente determina, e adagiavasi disteso lungo l'albero, o gli si abbisciava attorno. Così nei porti domestici e negli spagnuoli, giovinetto, ho visto fare. Era l'anelito ultimo dello spirante medio evo marittimo e mediterraneo.

Chiaro apparisce, ancora lo ripeto, là dove Dante chiama *arzanà* l'insieme degli edificî e gli specchi di acqua circoscritta che formano il luogo dentro cui si costruiscono, raddobbano, allestiscono, armano, vettovagliano ed equipaggiano le navi militari di quell'età e delle successive. Così, e non diversamente doveva chiamarlo, perchè la locuzione latina *arx navalis* non si era ancora contratta nel vocabolo *arsenale* del moderno linguaggio.

E Venezia che, prima di tutte le repubbliche mediterranee ed oceaniche, aveva (imitando Cartagine, Roma e Bisanzio) impiantato il porto militare dello Stato, gli coniò il nome che Dante usò, perchè in quell'istante la forma veneta del vocabolo era l'unica veramente italiana. E vorrei che da questa Ravenna, d'onde scrivo, dalla città adriatica che

Roma prescelse per edificarvi l'*arx-navalis* a difesa del suo secondo mare, da questa nostra Ravenna dove Dante dorme e dove noi sogniamo il suo sogno di rinnovata grandezza d'Italia, si muovesse la dimanda che gli opificî navali ove codesta grandezza si va preparando prendano il nome che Dante diè loro e la *Divina Commedia* sanziona.

Nè questa che sottopongo al pubblico giudizio è questione meschina di una parola da restituire in onore: piuttosto d'idee. Credo l'amor della patria si possa paragonare ad un bell'albero rigoglioso di rami fronzuti, il quale debba aver per fittone nel suolo profondo della coscienza nazionale il culto più vivo dell'idioma patrio e l'idolatria delle sue origini.

*

La profondità del solco che lo spettacolo variabilissimo del mare ha impresso nell'anima di Dante ci è provata dal numero e della diversità delle imagini che il mare gli suggerisce e dalla sicurezza con cui — fonditore eccellente — gitta il puro metallo nella staffa letteraria. Niuna mezza tinta sfugge all'attento indagatore ispirato dalla rivelazione misteriosa ond'è eccezionalmente favorito.

V'è dipintura che superi questa in evidenza?

L'alba vinceva l'ora mattutina
Che fuggìa innanzi, sì che di lontano
Conobbi il tremolar della marina.

(I, *Purgatorio*).

Si può definire lo sfociar di un fiume meglio di così?

Ond'io, ch'er ora alla marina volto
Dove l'acqua di Tevere s'insala.

Nelle tradizioni dei popoli marittimi raccolte da *folkloristi* il suono del mare, come è noto, ha gran parte.

In Bretagna per esempio i fattucchieri predicevano l'avvenire interpretando i suoni che dal mare sprigionavansi. Sulla costa di Scozia, ancora pochi anni addietro, certi sapienti pretendevano che un disastro era sempre avvisato da uno speciale rumore prodotto dalle onde cozzanti. Una leggenda scandinava canta che il suono delle onde che si frangono sul lido è la eco dei lamenti di un re e di una regina seppelliti sotto un prossimo tumulo. A Elsinora, memore di Amleto, il gemito del mare è presagio di morte.

Dalle umane superstizioni discendendo ai dettami dell'esperienza, ecco che il cavaliere comasco Pantèro Pantèra, capitano della marina dei Pontefici e chiarissimo autore dell'*Armata navale*, vi consacra un capitolo ai prognostici del tempo, allorchè nè barometri, nè termometri di varie foggie

consigliavano il navigante. L'edizione del 1614 presso Egidio Spada in Roma mi dice:

« Quando il mare sarà tranquillo e vi si sentirà un certo insolito suono, significherà tempesta che durerà per molti giorni ».

L' *insolito suono* che più di una volta avrà colpito orecchio presso

.... la marina ove il Po discende
Per aver pace co' seguaci sui

è prodotto nei luoghi di corrente dal contrasto di due flussi in tenzone,

Come fa l'onda là sovra Cariddi
Che si frange con quella in cui s'intoppa
(VII, *Inferno*).

Altrove è il risultato della gara di due venti opposti.

E Dante lo sa, e lo dice così:

I' venni in loco d'ogni luce muto,
Che mugghia come fa mar in tempesta
Se da contrarî venti è combattuto
(V, *Inferno*).

E sa, e mirabilmente esprime, quella trasfigurazione che alcuni pianeti subiscono quando l' aere è carica di umidore; la quale trasfigurazione più chiara si manifesta nell'attesa dell' alba. Infatti nel canto II del Purgatorio la galea guidata dall' Angel di Dio e cui i vanni candidi di altri angeli fanno da remi, il Poeta la vede vermiglia

.... qual sul presso del mattino
Per li grossi vapor Marte rosseggia
Giù nel ponente sopra il suol marino.

Ma non è solo il mare deserto che Dante studia e pinge: lo popola: e dal naviglio trae peregrine immagini:

Come tal volta stanno a riva i burchi
Che parte son in acqua e parte in terra

dice nel XVII dell' Inferno. Ma eccoli anche tuttodì i burchi tratti a terra e di cui l'onda lambisce l'estremità, specie presso gli estuarî dei fiumi. Ed appropriatamente il sommo poeta dice *burchi*, e non navi; perchè sul lido marino sarebbe fuor di prudenza lasciar parte dello scafo in balìa dell'onda; e le navi vi si tirano ben dentro la terra. Ma non così i burchi, perchè, come il mio maestro Guglielmotti mi insegna « burchio dicevasi, e dicesi ancora in Roma, quella specie di battellone fluviale che allor faceva e talvolta ancora fa

il trasporto delle merci e dei passaggieri sul fiume: capacità di dieci a quindici tonnellate, fondo piatto, prua e poppa di molto rilievo, calcagni fuor di acqua, grande timone a penna, un alberotto per l'alzaia ». E più innanzi: « la misera barca, condotta dai bardotti sotto il governo di un padrone con alcuni navicellai, barcaiuoli e alighieri ».

Dante il mare popola di navi; e queste di uomini, sì che intende certi particolari della vita loro marittima, come niuno mai letterariamente sì bene intese. La perfetta dipintura del marangone che torna a galla basterebbe a provarlo.

Sì come torna colui che va giuso
Talora a solver ancora ch'aggrappa
O scoglio od altro che nel mare è chiuso,
Che in su si stende e da piè si rattrappa.

Vi è quì una percezione diretta del movimento dei muscoli del torace che si distendono per la respirazione, sollievo dell'uomo che emerge dal profondo, e del rattrappirsi e riunirsi degli arti inferiori.

Nè Dante si accontenta dell'indagine nel fisico, chè la spinge nel morale. Ci ha dipinto

.... l'ora che volge il desìo
Ai naviganti e intenerisce il core
Lo dì ch'han detto ai dolci amici addio.

Ha inteso (e poi scolpita) quella speciale mestizia della sera a bordo a cui niun marinaro o passaggero su nave è stato insensibile. Mentre leggo quelle parole meravigliose mi si affollano alla mente i ricordi di adolescente, di giovane e d'uomo fatto. Rivedo gli alti ventagli pallidi che sono le vele, oscillanti al barcollamento della nave nel cielo che si va scolorando. Riodo il ritmo lento dell'inno alla Vergine cantato dall'equipaggio raccolto; il maschio grido di *Viva il Re!* gittato dal Comandante, come conclusione del rito, ai duecento petti dal quale a sua volta si sprigiona. Riassisto alla ricreazione della gente sulla prora subitaneamente popolata: al suo scoppio tumultuoso e momentaneo tien dietro, mentre le prime ombre della sera calano, la eco attenuata di maschie voci, *dolci canzoni del tetto natio*, murmure di leggendarî racconti scambiati, favoleggiamenti di avventure evocatrici della terra lontana, invisibile e desiderata. E tutto questo, l'interprete sovrano della nostra stirpe ha detto in sette parole! Sintesi mirabile che non ha l'uguale.

Sì come nave pinta da buon vento

(lo dico con le parole di Dante nel canto XXIV del Purgatorio) son giunto alla terza parte del mio compito dolce insieme e temuto, a trattare di Dante scienziato del mare.

Nel Medio Evo, cosmografi, geografi, meteorologisti spianano la vita ai marinari, sinchè esso si chiude colle gesta dell'uomo in cui marinaro e cosmografo si confondono. Alludo a Cristoforo Colombo. Dante ha il suo luogo nel *cerchio primaio* dei cosmografi insieme al Vitriaco, a Pietro Aliaco, al Cardinal Cusano, ed a Paolo Toscanelli.

Il canto XXVI dell'Inferno mi appare siccome incoraggiamento eloquentissimo alla navigazione di scoperta, edificato sulla cognizione di tentativi memorabili.

Le terzine dalla terza alla decimanona, nelle quali Ulisse narra a Virgilio il suo ultimo viaggio e il naufragio, sono testimonianza indubbia del possesso assoluto della cosmografia, nonchè della conoscenza dei viaggi di ricerca della via marittima per le Indie. Se lo spazio il consentisse tutte quelle terzine riporterei per disteso; invece segnerò il carattere dei varî squarci.

L'audacia della impresa, eccola scolpita nei versi:

Ma misi me per l'alto mare aperto
Sol con un legno, e con quella compagna
Picciola, dalla qual non fui diserto.

La strada — noi diremmo la rotta — è chiara.

Dalla man destra mi lasciai Sibilia
Dall'altra già mi avea lasciata Setta.

Siviglia spagnuola e Ceuta marocchina.

V'è la breve concione alla *compagna* (ch'è classico vocabolo nostrano per significar ciò che oggi diciamo francesemente l'equipaggio). E vi è la direzione presa dalla galea oltre le colonne d'Ercole:

E volta nostra poppa nel mattino,
Di remi facemmo ali al folle volo
Sempre acquistando dal lato mancino.

Il che equivale a dire che, volta la poppa al levante e per conseguenza la prora a ponente, il navigatore accostasse la costiera africana, seguendo la tradizione del Periplo di Annone Cartaginese; e quella dei navigatori iberici citati da Plutarco nella vita di Sertorio; e le traccie date, sin dal 1170, da Edrisi geografo di Ruggero II re di Sicilia, e l'itinerario di Lanzerotto Malocello da Genova, scopritore accertato delle Canarie, una delle quali tuttora chiamasi Lanzerote.

Ma il viaggio dantesco d' Ulisse, prototipo classico del marinaro mediterraneo, si prolunga molto più a mezzogiorno:

Tutte le stelle già dell'altro polo
Vedea la notte; e il nostro tanto basso
Che non surgeva fuor del marin suolo.

O chi non sa che quando la stella polare declina sotto l'orizzonte, si tocca l'equatore?

Cinque mesi dura la navigazione nel mar australe ed ignoto, poichè:

Cinque volte racceso e tante casso
Lo lume era di sotto dalla luna
Poi ch'entrati eravam nell'alto passo,

Quando m'apparve una montagna bruna
Per la distanza, e parvemi alta tanto
Quanto veduta non n'avevo alcuna.

Vana speculazione sembrami quella di andar collocando sul planisfero quella montagna. Basti, per rimaner dentro i confini positivi,

Che dalla nuova terra un turbo nacque
E percosse del legno il primo canto.

Tre volte il fè girar con tutte l'acque;
Alla quarta levar la poppa in suso
E la prora ire in giù come altri piacque,

Infin che il mar fu sopra noi rinchiuso.

I versi, per chiunque abbia visto sinistri di mare, contengono la descrizione tecnica precisa del modo con cui perisce una nave cui una roccia sommersa abbia squarciata la carena prodiera.

So che taluni commentatori spensierati hanno voluto vedere Seilan nella terra contro cui la galea di Ulisse s'infrange. Ma allora Dante non avrebbe obliato dire che, doppiata l'estrema Africa, e giunti a tramontana dell'equatore, i navigatori avrebbero riveduto la Polare, mentre Dante lo tace.

Opino invece che il Poeta, cui doveva esser noto il tentativo (che è del 1291) di Ugolino e Vadino Vivaldi, fratelli genovesi, per circumnavigar l'Africa, si è ispirato delle costoro gesta; che ha descritto il naufragio della galea l'*Allegranza* acquistata da Messer Tedisio d'Oria per quella impresa e ai due fratelli affidata. *Alegrancia* chiamasi una delle Canarie. Cronisti genovesi, contratti notarili accertano la partenza della galea di cui non si ebbe più notizia mai.

E Dante, probabilissimamente, non ignorò quel fatto istorico onde l'eco a tempo suo non era ancor morto. Esso era fatto di cronaca italiana come il truce fatto di Francesca da Polenta, come tanti altri che nella Commedia sono ricordati.

*

Per correrer miglior acqua alza le vele
Omai la navicella del mio ingegno
Che lascia dietro sè mar sì crudele.

Con questi versi s'apre il *Purgatorio;* e immediatamente dopo, ecco il cosmografo determinar gli antipodi mercè la dipintura della costellazione che chiamiamo la *Croce del Sud*, nonchè della ricchezza del firmamento australe.

Io mi volsi a man destra e posi mente
All'altro polo, e vidi quattro stelle
Non viste mai fuor ch'alla prima gente.

Goder pareva il ciel di lor fiammelle:
O settentrional vedovo sito
Perchè privato se' di mirar quelle?

Dante qui si fa l' eco di una impressione risentita da chiunque abbia navigato tra i tropici. Oh! sì: è propro *vedovo* sito il cielo dell'emisfero boreale.

Pari al cosmografo il meteorologista. Noi che oggi, dietro scorta del famoso Alfredo Maury, americano, diciamo che il mare è la caldaia, il sole il focolare e la terra alpestre il condensatore, i cui tubi son rappresentati dai fiumi che riportano al mare i vapori che il calorico ne trasse, siamo stati dal poeta sovrano preceduti. Nel canto XIV del Purgatorio ecco in tre versi ogni cosa:

Infin là ' ve si rende per ristoro
Di quel che il ciel della marina asciuga
Ond'hanno i fiumi ciò che va con loro.

L'approssimarsi di una mutazione del vento, o il sollevarsi d' un temporale induce i delfini a cercar acque più chete. I marinari non trascurano quel prognostico; nè Dante il dimentica:

Come i delfini quando fanno segno
A' marinar con l'arco della schiena
Che si argomentin di campar lor legno.

Su Dante geografo non è il caso di oltremodo indugiarsi. Niuna regione marittima italiana è sfuggita alla descrizione esatta e precisa di lui, pure non mi ristarò dal notare che per descriver la brezza mattutina che spira nella divina foresta in vetta del Purgatorio egli non ha avuto che a ricordarsi gli alberi mormoranti

per la pineta in sul lito di Chiassi
Quand'Eolo scirocco fuor discioglie.

E ricorderò di volo la chiara brevità della delimitazione idrografica del Reame Angioino:

E quel corno d'Ausonia che s'imborga
Di Bari, di Gaeta e di Crotona,
Da ove Tronto e Verde in mare sgorga.

Ma Dante è tale maestro di geografia che esce d'Italia ed è tal geografo marittimo da descrivere le dighe di Fiandra con perfetta evidenza

... Fiamminghi tra Guzzante e Bruggia
Temendo il fiotto che inver lor si avventa
Fanno lo schermo perchè il mar si fuggia.

Onde concludo che, se nella arteria di Dante Alighieri non corse sangue di marinari come il suo cognome potrebbe fare supporre, l'animo marino ei l'ebbe come niun altro dei padri delle nostre lettere: quanto il misterioso poeta ellenico — v'è anche chi lo vuol siciliano — che compose l' *Odissea* primo ed altissimo romanzo marittimo.

Certo i due vati s'intesero. Con la stessa vigoria con cui il greco determinò in modo definitivo nel canto XI dell'*Odissea* la psicologia del tipico marinaro mediterraneo così l'italiano ne ha descritto nel Purgatorio la fine ultima per naufragio.

JACK LA BOLINA

Un amore di Giuseppe Garibaldi

SPERANZA NERA

Non l'ho scoperta io, Speranza: il merito è, tutto, del mio carissimo Giuseppe Mazzatinti. Il quale, or son pochi mesi, mi scriveva:

« Per me il *Garibaldi* di Elpis Melena è un curioso libro di *Souvenirs*, che dànno ottime notizie che nessuno finora ha raccolte, e rivelano particolari della vita del Generale ignoti o quasi.

« Pochi conobbero dal 1885 in poi quel volume? Non credo, perchè è divenuto raro. Oh, allora perchè nessuno ha mai parlato del grande amore che per l'autrice ebbe il Generale? Sì grande, anzi, ch'egli l'avrebbe sposata?

« Quelle centocinquanta lettere costituiscono la storia di un'anima innamorata: e nessuno ne ha tenuto conto! Perchè?

« Quelle lettere sono in francese; le scrisse così il Generale? o così le tradusse la Schwartz? Dove saranno ora gli autografi?

« Ella era una Brandt, sposa ad uno Schwartz, e baronessa: chiamasi *Speranza* e firmasi infatti *Elpis Melena (Speranza Nera)* (1). Ha beni in Creta; è d'origine svizzera;

---

(1) La scrittrice si è formato, come Melantone, un letterario pseudonimo traducendo in greco il nome *Speranza* (*Elpis*) e il cognome *Schwartz* che in tedesco significa *Nero* (*Melena*).

una volta dice d'esser inglese... (1). Insomma, io non mi ci raccapezzo. Una sua sorella abitava a Pisa. Pare che fosse moglie di un Manzoni di Lugo... ».

Sono riuscito a metter la mano sur un esemplare del raro libro. Vogliono i lettori del *Rinascimento* sfogliare meco questa che il Mazzatinti ha ragione di chiamare *la storia di un'anima innamorata*: direi, anzi, *di una grande anima innamorata?...*

*

Scrittrice poliglotta, questa baronessa Speranza von Schwartz nata Brandt: ed ha stampato libri un po' dappertutto: a Braunschweig, a Londra, ad Amburgo, a Firenze, a Roma, a Lipsia, a Iena, a Parigi, a Vienna, ad Atene, a Monaco, a Dresda, ad Hannover: in francese, in italiano, in inglese, in tedesco, in greco. Grande nemica della vivisezione, firma alcuni libri « una zoofila »; la massima notorietà pare abbia avuta come amica del Garibaldi, quando, circa un mezzo secolo fa, nel 1861, il Saint-René Taillandier pubblicò nella *Revue des Deux Mondes* un articolo intitolato *Elpis Melena et Garibaldi.*

Il libro di Speranza sul Garibaldi, scritto a Khalépa, nell'isola di Creta, nel 1885, era stato preceduto da due volumi di Ricordanze sul Garibaldi (*Garibaldi's Denkwürdigkeiten*, pubblicato in Amburgo nel '60) e dalla descrizione di una Gita all'isola della Maddalena (*Ein Ausflug nach der Insel Maddalena*, pure stampata in Amburgo nel '60). Nel 1885, morto l'Eroe, Elpis Melena dedicò il suo libro « A Vittora Hugo, apostolo illustre di tutte le cause generose », — e quel Poeta cioè che nello stesso anno 1885, doveva morire in Parigi, al n. 124 della futura *Avenue Victor-Hugo*, ed avere una veglia funebre inaudita: il cadavere, con una guardia di Poeti, e di soldati a cavallo, fermo sotto l'Arco di Trionfo, tutta una notte, fra i bagliori delle torcie accese, — a quel Grande Francese cioè che aveva scritto, il 31 dicembre 1875, in una pagina pubblicata, poi, nelle sue Opere Postume: « J'ai eu pour amis et pour alliés, j'ai vu successivement passer chez moi, et, selon les hasards de la vie et les oscillations de la destinée, j'ai reçu dans ma maison, quelquefois dans mon intimité, ... des généraux de peuples, Garibaldi, Mazzini, Kossuth, Mieroslawski... » (2).

---

(1) Nel primo colloquio che ebbe con Garibaldi, questi le parlò infatti (dice essa a pag. 8) della « position critique de l'*Angleterre* en lutte avec les Indiens révoltés. Je fus surprise agréablement par l'admiration qu'il m'exprima *pour ma patrie*, d'autant plus qu'il est rare de trouver un peuple opprimé juger d'une manière impartiale la puissance d'un grand empire ».

(2) *Choses vues*, éd. Hetzel, première série, pag. 279.

*

I Ricordi garibaldini di Speranza non sono un'apologia. Tutt'altro. Riconosce il torto gravissimo del Garibaldi, di aver voluto essere non solo gran condottiero, ma grande scrittore, e deplora la traduzione tedesca (intitolata *Die Herrschaft des Mönchs*) d'un romanzo del Generale; non meno deplora essa la debolezza d'animo con la quale — morto al Garibaldi il suo angelo tutelare, Anita, così poeticamente descrittaci dal Marradi — l'Eroe si lasciò abbindolare da' parassiti, « mancando completamente di riguardi versi i proprî *veri* amici, e divenendo, senza avvedersene, il balocco di seguaci che sotto una pretesa devozione alla sua causa non nascondevano se non interessi personali ».

Speranza aveva *veduto* il Garibaldi a Roma, nel '49; ma gli *parlò* per la prima volta a Caprera, nell'autunno del 1857, quando andò a chiedere al Garibaldi di affidarle i materiali di una biografia sua, da pubblicarsi in Germania. *Elpis* era documentata fino al 1848: quando il capitano Dodero, comune amico, la presentò all'Eroe, lo scopo di Speranza era di avere i dati e le carte concernenti gli anni dal 1848 al 1857.

L'amore, cangiatosi poi in amicizia e finalmente, purtroppo, in inimicizia, durò dunque dall'autunno del 1857 al giugno del 1874 (data dell'ultimo viaggio di Elpis a Caprera).

*

Il primo colloquio non fu poetico: avvenne esso in mezzo a una confusione indescrivibile, in un angusto salotto a bordo della nave che aveva condotta Speranza, e davanti ad un monte di involti e di mercanzie d'ogni genere. Pure, tale era l'incantesimo esercitato, sempre, dal Garibaldi sulle donne, che alla Schwartz « parve *ritrovare un amico* »... Quella, però, doveva essere una prima disillusione: giacchè il Generale apprese alla scrittrice che i documenti, per i quali ella era venuta a trovarlo, non erano più in suo possesso. Ma una consolazione attendeva la nostra Speranza: quando, infatti, ebbe espressa l'intenzione di andar a dimorare alla Locanda del Raffo, « Signora » esclamò il Generale, « non è possibile che andiate a dormire in quella stamberga: non avete nulla di meglio da fare che venir ad abitare a casa mia, a Caprera ».

La Schwartz non accettò: forse, il Generale aveva voluto condurre l'assalto con troppo... vigore. Disse ella che voleva visitar la Maddalena, e che non intendeva disturbare il Generale, non ancora compiutamente accasato a Caprera (1).

(1) A Caprera il Generale aveva posto piede per la prima volta nel 1855.

E dopo aver presentato il figlio Menotti alla gentile sua ammiratrice, il Garibaldi si accomiatò, contentandosi della promessa di una visita per la dimane. E il giorno dopo infatti, si rividero, stettero a lungo insieme, e il Generale fece conoscere Teresa, sua figlia (la futura moglie del Canzio) alla scrittrice poliglotta. Lunga fu la sosta innanzi alla bibliotechina del Garibaldi, descrittaci con amore dalla Schwartz: conteneva essa trattati inglesi sull'arte della navigazione e della guerra, le opere dello Shakespeare, del Byron, dello Young, il *Cosmos* dell'Humboldt, l'*Ethica* di Plutarco, i discorsi del Bossuet, le Favole del Lafontaine... Plutarco e Lafontaine erano, anche, i compagni indivisibili, in ogni campagna napoleonica, del celebre generale di cavalleria Lasalle: noto la coincidenza.

Garibaldi e la Schwartz parlavano, di solito, in italiano: segno, dunque, che anche le lettere di questo carteggio amoroso furono, originalmente, scritte in italiano: ma di tempo in tempo, il generale si esprimeva in francese « con una perfezione rara, difficilmente raggiunta da uno straniero ».

La sera di quella prima lunga visita a Caprera, il cavalleresco ospite volle ricondurre la Schwartz alla Maddalena: le acque dell'arcipelago erano agitate; il vento soffiava furibondo: il canotto era lanciato nella direzione degli scogli, ove le ondate andavano a frangersi in ischiuma. Calmo, il Generale dava gli ordini al figlio Menotti, e prendeva parte egli stesso alla manovra (un garibaldino, Saverio Parisi, mi diceva infatti, pochi anni fa, che il Garibaldi era espertissimo manovratore, e marinaio di intelligenza e di prontezza straordinarie). Dolce fu l'emozione della Schwartz, già innamorata — e non lo nasconde! — sentendosi tratta a terra, salvata dalle furie del mare, proprio dall' Eroe cui aveva da tanti anni dedicato un vero e profondo culto!

La prima lettera del carteggio rivela tutta la contraccambiata passione. Scrive il Garibaldi, da Caprera, il 28 di novembre del 1857, subito dopo la tanto gradita visita avuta:

Speranza mia! Come trovar parole per esprimervi la mia riconoscenza e tutto ciò che sento per voi? Se ho mai provata l' ambizione di esser qualcosa e di aver qualche merito da porre a' piedi di una signora, è questo proprio il caso! Era naturale ch'io vi amassi, anche prima di conoscervi: vi eravate interessata a me: la vostra graziosa immagine appariva alla mia mente; ma la realtà mi ha estasiato, e mi son sentito veramente felice e fiero di poter occupare i pensieri di una signora così amabile, così nobile, e tanto elevata di cuore.

La promessa che vi ho fatta (di accompagnare la sua nuova amica in un viaggio per tutta la Sardegna) *l'ho fatta all'impensata. Non posso parlarvene più a lungo in questa lettera, ma vi comunicherò ciò che mi resta a dirvi appena avrò il bene di avvicinarmi a voi,* MALGRADO TUTTO CIÒ

CHE POTREBBE SOPRAVVENIRE AD IMPEDIRMELO. *In tutti i casi, scrivetemi, quando volete fare questo viaggio: sarebbe per me ragione di gran tristezza, non potervi accompagnare!*

IN AVVENIRE, SARÒ FIERO DI APPARTENERVI SENZA RISERVA, E TANTO PIÙ SARÒ FELICE QUANTO PIÙ DISPORRETE LIBERAMENTE DI ME.

... ADDIO! VI BACIO LA MANO E SARÒ SEMPRE VOSTRO. (1)

E, prudentemente, non firma...

*

Il carteggio prosegue ininterrotto, e dà continua prova di una grande, di una sincera, di una purissima passione reciproca.

La Schwartz cade, e si frattura un ginocchio: il Generale le scrive, per consolarla, che appena guarita le farà fare il viaggio promesso in Sardegna; la Schwartz raccomanda al Garibaldi di distruggere le lettere, ed egli trova pretesti per non ubbidire (2); perchè la sua Speranza non lo trovi freddo, l'avverte che « teme — a vero dire — che le sue lettere sieno aperte e che deve serbarsi più circospetto *di quel che vorrebbe essere* »; le dà appuntamento a Genova; le chiede se può affidarle la figlia « dovendo intraprendere, ancora, viaggi più lunghi » (siamo nel febbraio del '58: questi viaggi più lunghi, ognuno indovina dove fosser destinati a condurre il Garibaldi!)... Insomma, mille nonnulla che non si trovano se non in un carteggio d'amore.

Presto, si parla a dirittura di convivere. Il Governo voleva procurare al Generale — che non intendeva accettar denaro — un impiego retribuito e che fosse di gusto suo: e a tale scopo mise a disposizione del Garibaldi il comando di una nave mercantile destinata a partire nella primavera del '58 per l'America del Sud. Il Generale aveva offerto alla Schwartz (ed ella, s'intende, aveva accettato con entusiasmo) di accompagnarlo nella lunga navigazione. Ma il carteggio ha molte lacune perchè « la polizia del Papa non solo legge le lettere del Garibaldi, ma le tiene ».

La Schwartz viene a Genova, spera di rivedere il Garibaldi come egli le ha promesso: ed egli le scrive che è desolato di non essersi potuto recare a baciarle la mano. La ringrazia (30 maggio '58) dell' invio di un orologio con le di lui iniziali: *Il vostro bel dono riposerà d'ora innanzi sul mio cuore, o mia Regina!*

---

(1) Ho tradotto in italiano, dal francese. Ma sarebbe da augurare, che il testo autentico del Generale fosse ritrovato!

(2) Non distrugge per esempio la lettera scrittagli da Elpis l'11 di marzo del 1857 « perchè contiene l' indirizzo del fratello di lei », come scrive il Generale il 22 di gennaio del 1858.

Galante, aggiunge: *Ma ora non dovete più pensare a farmi altri regali: poichè ciò ch'io già posseggo di voi mi è più prezioso di tutto un mondo!* La bella Speranza gli ha, infatti, data sè stessa... E in ricambio, *Voi dovete*, le scrive il Generale, *considerarmi all' avvenire come cosa vostra.* Facendosi esigente, come tutti gli innamorati, *Avete il dovere di scrivermi da qualunque luogo in cui vi troverete*, le ingiunge.

Si capisce, fra le linee, che questa eterna viaggiatrice, appunto con i continui viaggi, lo rende geloso. Non sa mai dove scriverle, se a Roma, o a Ginevra, o a Genova. Per tenerla un po' ferma, le offre di venire a prendere in luglio od in agosto i bagni di mare a Caprera (17 giugno 1858). La Schwartz accetta, ed ha per sè una camera al pian terreno, con un letto tanto duro da farle ricordare « i letti degli istituti ortopedici », ricoperto di una stoffa gialla e bianca: « i colori papali » sul letto dell'amica del Garibaldi!

Di giorno, facevano sentimentali passeggiate insieme, e il Generale offriva teneramente il braccio alla sua Speranza: ma quando tornavano a casa, egli le toglieva l'appoggio: *Le donne di casa amano molto di osservare tutto col cannocchiale.* Le sole donne dell' isola erano Teresa — la futura signora Canzio — e Battistina, figlia di un marinaio nizzardo, la quale nel 1855 aveva seguito il Garibaldi a Caprera, non solo per curarlo ne' suoi accessi di reuma ma anche per fargli da compagna. « Non aveva essa bellezza di forme: era piccola e piuttosto brutta ». Mangiava con i padroni, e non dissimulava la gelosia inspiratale dalla Schwartz. La quale pubblica un libro per mettere a nudo il suo cuore e quello del Garibaldi, ma poi s' irrita con Luisa Colet che nell' *Italie des Italiens* (1) ha osato narrare che « arrivata, tisica all' ultimo stadio, a Caprera, la Schwartz si era ivi recata per fare una cura lattea in casa del Garibaldi, e che *il Generale ogni mattina le portava, mentr' ella era in letto, una tazza di latte munto allora allora da lui stesso* ». Malignamente, la Schwartz insinua che « quest'amica di Victor Cousin » era provvista più d' immaginazione poetica che di tatto...

Doloroso fu il distacco. Quando Speranza fu ripartita, il Generale le scrisse, il 29 di agosto del '58:

Quali parole potrebbero mai esprimervi l'amore e la riconoscenza che provo per voi?... Mi sento l' uomo più felice della terra... Questa camera, dalla quale vi scrivo, mi è diventata carissima dacchè l'avete abitata voi... Non dimenticate la promessa di tornare... Scrivetemi, dovunque siate: pensate che ho bisogno delle vostre lettere!

---

(1) Celebre libro, scritto a Roma nel 1860 e nel 1870.

Ma, mentre il Generale continuava a convivere con Battistina, pare che Speranza, ben degna del suo nome di battaglia « Melena », non gli fosse, nè anche essa, del tutto fedele: e a Roma pranzava, e cenava da sola a solo, « coniugalmente » (1), col celebre dottore Alertz, medico di Gregorio XVI, che lo fece Conte come Leone XIII molti anni dopo doveva far Commendatore dell'ordine di San Gregorio Magno il buon dottor Mazzoni. I Papi non cambiano il modo di saldare i loro conti!

*

Ben presto, il leone lasciò l'antro. E da Caprera, il Generale volò a Torino — siamo nel febbraio del '59 — chiamatovi dal Governo — *egli, Garibaldi*! — a scegliere gli ufficiali dei futuri *Cacciatori delle Alpi* che si venivan formando a Cuneo ed a Savigliano. E la chiamò a sè: *Speranza mia! Se siete libera, desidero vivamente vedervi. Dimoro, qui, in via San Lazzaro n. 31. Sempre vostro! (Torino, 12 aprile 1859).*

Quantunque i Papalini le avessero smarrito il passaporto e non la volessero lasciar partire, in dieci giorni, Speranza rispondeva all' appello, sbarcando al n. 31 della via San Lazzaro il 22 di aprile (2).

Non parlarono d'amore. Si apriva la Campagna del '59. Garibaldi, ignaro di quel che scriveva il Cavour, che *i Garibaldini bisognava, se occorresse, buttarli tutti a mare* (passo questo soppresso da una lettera pubblicata dal Chiala nel *Carteggio* del Cavour, ma stampato integralmente, nel 1906, dalla *Rivista di Roma* dell'on. Palamenghi-Crispi), Garibaldi, dicevo, ignaro dell'avversione feroce del partito monarchico, confidava, la sera del 22 di aprile del 1859, alla sua Speranza:

— Vi confesso francamente che il Re mi ha fatta la migliore impressione. Non ho ancora prestato giuramento in sua presenza: ma mi ha ricevuto con la cordialità di un vecchio fratello d'armi. Se l'Italia, stavolta, non si libera dal giogo straniero, merita davvero di diventare la schiava dell'Austria!

Speranza gli chiese se l'avesse chiamata per affidarle Teresa, sua figlia.

---

(1) Così scrive ella stessa, scherzando, a p. 43 del suo *Garibaldi*.

(2) Il viaggio da Roma a Torino, nel '59, non era quello d'oggi! Da Roma si andava in vettura a Civitavecchia; là, si attendeva un battello a vapore che partisse per Livorno; in Livorno, si doveva *subire* una fermata di 14 ore; poi si riprendeva il mare fino a Genova.

E da Genova finalmente, con cinque ore di ferrovia, si giungeva a Torino.

La Schwartz dice che impiegò tre notti e due giorni e mezzo, per recarsi da Roma a Torino.

— Tutt'altro, rispose. Fu solo il desiderio di rivedervi che mi rese indiscreto. Ho lasciata Teresa a Genova presso sua madre, la signora Deidery. Se vivrò, passerò la mia vita a Caprera e mia figlia ivi mi seguirà. Ahimè!... Avessi soltanto dieci anni di meno! Sareste ben obbligata ad appagare i miei desiderî!

Per distogliere da questa domanda matrimoniale il Generale, Speranza si pose a interrogarlo intorno alla famosa Battistina. Femminile schermaglia!

Si rividero, nei giorni appresso. Il Generale giungeva tardi la sera, stanco, polveroso. Speranza bagnava le mani dell'Eroe con la famosa profumata *Rosée des fleurs*: acqua aromatica preferita dello scrittore Fallmerayer, e il leone innamorato la ringraziava « con la voce sua dolce e melodiosa ».

— Bisogna confessare che vi son minuti ben preziosi in questa mia vita così agitata... Non è una grandissima felicità questa di sentirsi profumar le mani da una bella signora quale siete voi?

Quella sera, guardarono, insieme, il portafogli del Generale. Aveva egli ricevuto, nella giornata, dieci biglietti da cento franchi dal cassiere del Ministero della Guerra. Ma dei pretesi dieci biglietti annunziati, non ne rinvennero, egli e la Schwartz, che sei. Dopo una breve riflessione: — Sì, è giusto (esclamò Garibaldi), venendo qui, mi sono imbattuto nel marchese Pallavicini ed in molti altri fratelli d'arme... Erano inquieti, avendo lasciate senza risorse le loro famiglie...

Pochi istanti dopo, dettò alcuni aforismi alla Schwartz, che ricorda solo il primo di essi. Merita di esser notato. Eccolo:

Date un milione ad un repubblicano e potete esser sicuro che domani tale egli non sarà più...

« Questo giudizio imparziale sur un partito cui apparteneva egli stesso, mi parve ben degno di esser rilevato », scrive filosoficamente la Schwartz.

Il 25 di aprile, Garibaldi partiva. Andava a battersi. Lì, sul marciapiedi della stazione di Torino, si salutarono, egli e l'Amata! Le presentò il marchese Giorgio Pallavicino e la moglie: questa, ungherese di nascita, mentre aveva il padre impiegato allo Spielberg, aveva salvato, travestita da postiglione, il proprio marito, rinchiuso nell'orribile carcere ove tanto hanno sofferto il Pellico ed il Maroncelli. Dei quali è inutile che i Rinieri — Vicchi — Del Cerro — Niceforo d'oggi vengano a dir male: tutta una falange di difensori insorge, dal Luzio al D'Ancona, dal Carducci al Mazzatinti, a lavarli da un fango purtroppo italiano!

*

« Sono senza sella e senza cavallo », disse a Speranza, partendo per la Campagna del '59, l'uomo che poche ore prima aveva date quattrocento lire ai garibaldini poveri!

L'innamorata amica non se lo fece dire due volte: pochi giorni dopo, raggiungeva il Generale e gli donava una ottima sella che aveva potuta far fabbricare in ventiquattr' ore!

Durante la Campagna, il Generale non dimenticò l'amica. « Amica del mio cuore » la chiama, da Como, il 6 di luglio: e deplora che sia « così lontana da lui! ». E la ringrazia di un nuovo dono: quello di un cavallo che ella chiama Frontino in memoria del nobile destriero d'Ippalca. Poi le scrive da Lovere (6 agosto), da Modena (23)... Si rividero a Ravenna... Lì, nella pineta (ricordate i bei versi del Marradi?) inseguito dagli Austriaci, si era, dieci anni prima, nel '49, rifugiato il Garibaldi. Lì, gli era morta fra le braccia la sua Anita... E proviamo qualcosa di doloroso, la sensazione di un atto profano, quando leggiamo che lì in quella pineta ov'era spirata Anita, andarono, giulivi e ridenti, il Generale e la Schwartz, cavalcando entrambi, a mattutino passeggio!

Non si era mai ritrovato il corpo di Anita, sepolto in fretta: e se Garibaldi tanto teneva a recarsi alla pineta — doloroso a dirsi — gli è che voleva procacciarsi l'atto di morte della moglie, e la dichiarazione d'inumazione. Questa ricerca del cadavere della prima moglie, per poter sposare una seconda moglie, questa ricerca fatta con la bella Speranza, se da un lato ripugna a noi, cultori della grande figura di Anita, ci mostra dall'altro quanto immenso fosse l'affetto che nella Schwartz aveva riposto l'Eroe!

*

Tutto ciò non impediva, poco dopo, — mentre aveva promesso a Battistina (che lo aveva reso padre) di sposarla, e mentre aveva ridomandato alla Schwartz di accordargli la sua mano — di non esser insensibile alle grazie di una delle figlie del marchese Raimondi, le quali nella loro villa sul lago di Como avevano con le belle mani ricamate parecchie bandiere per la Legione Garibaldina. E pochi mesi dopo, il marchese diede la prima sua figlia — figlia naturale — in isposa al Garibaldi « il quale », scrive la Schwartz, « tradito da lei, dovette abbandonarla immediatamente dopo la nefasta cerimonia nuziale, avvenuta alla Villa Fino, sul lago di Como ».

Infatti, mentre Speranza, l'Amata, era tutta intenta a preparare per gli editori tedeschi Hoffmann e Campe una versione delle *Memorie* del Generale, una brutta sera, dal giornale

Galignani, apprese, crudamente, che il Generale il quale dal novembre non le aveva più scritto, si era ammogliato il 24 di dicembre. Quanto abbia sofferto quella donna, ce lo dimostrano queste sue poche parole:

« Il giornale mi scivolò giù dalle mani. Quantunque Garibaldi mi avesse affermato il contrario, non mi sarei mai permesso di oppormi ad un suo matrimonio *con un altra*. Ma apprendere un fatto che tanto mi interessava, così *da un giornale*, mi diede, in pieno petto, nel cuore, un colpo che non iscorderò mai. Se quest'uomo di 52 anni si era lasciato abbindolare dalla bellezza di una intrigante di 19 anni, l'Eroe, indegnamente ingannato tanto dal marchese che dalla figlia di lui, espiò ben presto, e crudelmente, l'atto suo inconsiderato ».

La Schwartz seppe nel 1860 da un certo capitano Roberts, che la figlia naturale del marchese Raimondi, sposata dal Garibaldi nel 1859, era venuta alla Maddalena con una cugina di nome Calcagna (*sic*). Dalla Maddalena, la signora Calcagna, accompagnata da un domestico, si era recata a Caprera per discorrere col Garibaldi: ma egli non l'aveva ricevuta, ed essa aveva dovuto contentarsi di vedere, soltanto, la signora Deidery. La signora Calcagna aveva lasciato una lettera per il Garibaldi; ma egli non aveva risposto. Prosegue la Schwartz:

« Era ben giusto che il Garibaldi si mostrasse inflessibile davanti alla donna che aveva sposata, giacchè essa non si era contentata, accettando la mano del Generale, di ingannarlo in malo modo (da cinque mesi si era data ad un altro e stava per diventar madre), ma essa aveva spinta l' infamia fino a preparare *un appuntamento con il proprio amante per il giorno stesso del suo matrimonio*. Questo amante era un ufficiale della Legione Garibaldina. Appena l'ufficiale apprese l' intenzione, che aveva il suo illustre Capitano, di sposare la figlia del marchese, fece sapere al Generale per lettera le proprie relazioni con la figlia del Raimondi. Disgraziatamente, questa lettera non giunse mai nelle mani del Garibaldi! »

Dalla signora Deidery, la Schwartz seppe altri particolari caratteristici. Seppe cioè che le relazioni colpevoli della figlia del marchese Raimondi con l'ufficiale di Garibaldi erano così vergognosamente tollerate dalla famiglia, che la giovane — bellissima a quanto la stessa Schwartz ci dice! — aveva la consuetudine di deporre le sue lettere d'amore, indirizzate all'ufficiale, in una certa cassetta sul cornicione del caminetto, d'onde il domestico, tranquillamente, le toglieva per spedirle a destino!

Ma la vigilia del matrimonio, avvenne che la marchesina avesse un litigio con il fratello, e che questi, per vendicarsi, s'impadronisse di una lettera che trovò nella famosa « cassetta sul cornicione del caminetto » e la consegnasse al Ge-

nerale all'uscita della chiesa, *dopo celebrato il rito nuziale...* Raffinata vendetta!...

Il Generale, con il foglio sciagurato in mano, vagò con un sangue freddo spaventoso, per le stanze della Villa Fino, sotto l'incubo di *cattivi pensieri* — com'egli stesso ebbe a dire alla signora Deidery che ripetè la frase alla Schwartz! — Cercava, invano, le sue pistole... Poi, si recò nella camera nuziale:

— « Siete voi, che avete scritta questa lettera? » chiese alla moglie, ponendole il foglio sotto gli occhi; e siccome essa, cinicamente, assentiva, « Guardatevi bene », riprese il Garibaldi, « dal portare il mio nome: io vi lascio per sempre... »

*

L'episodio — doloroso, tragico ad un tempo — bastò da sè a vendicare il tradito amore giurato alla Schwartz.

Le lettere del '60, poi da Caprera del '61, poi del '62 dalla Villa Cairoli a Belgirate (ove fu ospite il Garibaldi nel maggio), tornano a mostrare l'affetto e l'amore d'un tempo. Speranza ha perdonato.

Nel febbraio del '60 il Generale la chiama ancora « Speranza sua ». Si rivedono in Napoli ove — angustiato per la recente cessione della nativa Nizza alla Francia — il Garibaldi esclama, alludendo al Cavour: *Cela, je ne le lui pardonnerai jamais!*

Nel maggio '62 la chiama a Bergamo, a Como: *Speranza mia, bisogna ch'io vi parli...* E voleva parlarle di una nuova spedizione in Sicilia, e, sopra tutto, di Roma Capitale « naturale » d'Italia!...

Poi, viene Aspromonte, e il trasporto del ferito eroe al Varignano, ferito più al cuore italico che alla gamba, giacchè, come « in un' ora di familiarità » ebbe a dire il Garibaldi alla Schwartz, ad Aspromonte il Generale era stato ferito « non in un combattimento, ma per un'astuzia freddamente calcolata dal colonnello Pallavicini, *come alla caccia di un cervo sorpreso mentr'è tranquillo...* Questo pensiero d'esser stato bersaglio di un colpo italiano tirato in modo sì delittuoso, corrose al Garibaldi, fino all'ultimo istante, il suo cuore di patriota ».

Io che ho conosciuto il « colonnello » marchese Pallavicini, divenuto, a Roma, generale ed aiutante di campo della Maestà di Umberto I, so che non era uomo da recarsi ad una caccia al cervo in cui il cervo fosse il generale Garibaldi. Ma il gran cuore di Garibaldi, quando parlava del Pallavicini a « Speranza sua », era gonfio di un odio, instillatogli ad arte da chi lo circondava...

*

Negli anni appresso, l' intimità fra l' Eroe e Speranza Nera crebbe. Alla Schwartz affidò egli quella figlia naturale Anita che aveva avuta dalla nizzarda Battistina. Nel novembre del '64, scriveva il Generale: *Speranza mia! Finchè vivrò; nutrirò per voi sentimenti d' amore e di riconoscenza...*

Giuramenti da marinaio e da innamorato!... Quando, nel luglio del '68, la Schwartz fu a Caprera, vi trovò una nuova figlia del Generale, Clelia, una bambina d'un anno, « pallida e non bella » (*blême et peu jolie*) che il padre chiamava « la piscenì » ed alla quale, ad onorare l'ospite nuovamente arrivata, erano state poste sulle spalle, due ali! E con la figlia, la Schwartz vide anche la madre, Francesca Armosino, conosciuta dall'Eroe quand'essa aveva fatto da nutrice al bambino di Teresa Garibaldi Canzio. « Quando la signora Canzio si accorse dei legami che correvano tra Francesca e il padre, volle scacciarla: e Garibaldi insistendo perchè la nutrice rimanesse, Teresa Canzio lasciò subito l'isola, e non vi tornò fino alla morte del Generale. Grande fu l'ascendente esercitato sul Garibaldi da Francesca ». Così scrive la Schwartz.

Pare che « l'avvocato Crispi », come lo chiama l' Eroe nella sua lettera alla Schwartz, da Caprera, il 14 di ottobre del 1874, fosse incaricato di districare tutta l' aggrovigliatissima matassa di quei connubî talvolta contemporanei, sempre almeno susseguentisi senza interruzione, dai quali eran nati Teresa, Anita, Clelia, e gli altri figli. E quel che v'ha di più bizzarro, è che proprio alla sua « Speranza amatissima » avesse il Generale affidato l'incarico di far tutto l'occorrente per metterlo in grado di sposare legittimamente... Francesca non meno « amatissima ».

*

Ed ecco la buona Elpis Melena tutta assorta a trovare un avvocato che potesse far annullare il matrimonio del '59 con la figlia naturale del marchese Raimondi. Quantunque tal matrimonio fosse stato unicamente celebrato in chiesa, « era stato fatto in un tempo in cui la consacrazione ecclesiastica lo rendeva per i cattolici indissolubile per sempre ». Così si esprime la Schwartz, — ma non chiaramente, perchè la benedizione ecclesiastica non ha, ch' io sappia, mutato valore, nel rito nuziale, dal '59 ad oggi. E Speranza non sa dirci — nella pagina in cui racconta tutto ciò — come abbia potuto fare il Garibaldi per « eludere la legge » (ma che legge? la legge dello Stato o la legge della Chiesa ?) e per ottenere « il divorzio » *(sic)*. Certo è che il legame illegittimo che univa Garibaldi a Francesca fu « sanato » dal matrimonio civile, nel 1880.

E con le lagrime che le fan nodo in gola, — lo indoviniamo — Speranza Nera ci descrive — quanta forza d'animo le è occorsa? — la cerimonia, che un testimonio oculare le narra in una lettera dalla Maddalena:

« Il lunedì 26 gennaio 1880, il sindaco della Maddalena, Leonardo Bargono, assistito da due segretarî municipali, celebrò a Caprera nella camera del Generale, il matrimonio con Donna Francesca. Tutta la famiglia era presente alla cerimonia: Menotti, la signora Italia Bedeschini Garibaldi, Stefano Canzio con la moglie Teresa, Manlio e Clelia. Il viso del Generale era raggiante di gioia. Era seduto, patriarcalmente, sul seggiolone a ruote, avviluppato in un *poncho* bianco come la neve, ed aveva, attorno al collo, un fazzoletto rosso. Donna Francesca era vestita di bianco. Dopo l'atto civile, in cui il Garibaldi si dichiarò « agricoltore », ebbe luogo un pranzo al quale intervennero la famiglia, gli amici e il sindaco della Maddalena ».

Fra gl'innumeri telegrammi che ricevette in quel giorno, il generale Garibaldi uno ne ebbe carissimo: quello di Umberto il Buono.

Da cinque anni, Egli a Speranza non aveva scritto più. L'Eroe, che tanti ingrati avea trovati sulla sua via, fu, a sua volta ingrato. La Schwartz aveva fatto da madre all'indisciplinatissima Anita — la figlia naturale che il Garibaldi aveva avuta da Battistina — ; l' aveva condotta seco a Creta, le aveva data una istitutrice...

Anita, che da otto anni non vedeva il Padre, volle nel '75 raggiungerlo a Roma, ove l'entusiasmo popolare più schietto scoppiava per le vie, quando passava il Generale: e la figlia aveva voluto, anch' essa, godere dell' aureola che circondava il capo del padre. Menotti, suo fratello, venne a prenderla a Syra...

Misteriosamente, morì Anita nell'agosto del 1875. Perchè « misteriosamente »? Speranza non ce lo dice. Ma ci dice che, partita da Creta la figlia, e da essa e dal padre, non ebbe più, la povera Speranza, se non prove d'ingratitudine...

Speranza non si vendica: chiude, mesta, il Libro del suo Amore, delusa, con queste parole: *Nella Storia, Garibaldi brillerà sempre come un sole — ma il sole ha, anch'esso, le sue macchie...*

ALBERTO LUMBROSO

Ait latro ad latronem...

Novella.

Per alcuni giorni, i principali fogli di Napoli recavano questo avviso:

« Il 26 novembre del 1890, furono rubati a diversi cittadini i seguenti oggetti:

« 1°. Due orologi d'oro, di cui uno con catena pure d'oro;
« 2°. Una spilla da cravatta, d'oro con pietre;
« 3°. Tre anelli d'oro con pietre;
« 4°. Due portafogli con valori e carte.

« Questi oggetti furono consegnati al sottoscritto da un cliente in punto di morte, e saranno restituiti a coloro che sapranno dimostrare di esserne i proprietari; con l'avvertenza che, scorsi tre giorni dall' ultima pubblicazione del presente avviso senza che alcuno venga a reclamare il suo diritto di proprietà su tutti gli oggetti e i valori descritti o parte di essi, questi, per volontà del defunto, saranno dal sottoscritto consegnati alla locale congrega di carità, perchè siano impiegati in opere di beneficenza.

« Avv. Samuele Weller
« *via Roma già Toledo, n. 125.* »

Ben che parecchi anni fossero trascorsi, troppa gente si rammentò di essere stata derubata il giorno 26 novembre del 1890; e non attese i termini perentori del mio avviso, perchè incominciò a felicitarmi dal giorno successivo alla prima pubblicazione. Ma, invitati i reclamanti a dar prova di aver denunciato il furto patito, ciascuno affermava che per quieto vivere aveva creduto di tacere; e obbligati a descrivere gli oggetti, ciascuno veniva preso da una subitanea assenza di memoria. Furono molti i tormenti di quei giorni, ma fu varia e interessante la quantità di osservazioni

che mi venne fatto di fare, utili all' esercizio della mia professione e alla conoscenza del mondo. Un ingenuo truffatore non ebbe la faccia di sostenere che gli oggetti rubati erano tutti suoi?

Ma se questi che pur mi davano un compenso d' interessamento, se non di diletto, si esercitavano nello studio dell' avvocato, ben maggiori tormenti mi furono dati nel santuario della famiglia, per via della piccola moglie agonizzante di curiosità per il romanzesco avviso. Avevo un bel protestare in nome del segreto professionale, che ella mi riprotestava che per la propria moglie non vi era verun segreto. Mise in opera tutte le lusinghe che la luna di miele in quintadecima rendeva efficaci; adoperò qualche minaccia; giunse alla temerità di dirmi che qualche sinistra cosa doveva celarsi in questa faccenda, e ch' ella incominciava a pentirsi di aver legata la sua sorte a quella di un uomo che faceva o che aveva fatto azioni di cui non si poteva confessare, o che vi teneva o vi aveva tenuto mano.

Il lettore esperto comprenderà che fu una scenata; fu infatti la prima che la cara consorte mi fece agli albori della vita coniugale, perchè alla curiosità delusa subentrò la gelosia. In quel primo cimento, mi condussi molto bene; però, il tatto e la prudenza non mi vennero dalla mia volontà, ma da se stessi; e forse dalla mia naturale filosofia perfezionata dalla ricca e non sempre agevole esperienza della vita, ma anche da una compiacenza estetica alla vista della cara moglie stizzita come una gattina furiosa. La lasciai sfogare; le lasciai digerire il suo dispetto senza contraddirla, e a cose quiete, cercai di farla persuasa.

« Ma tu amor mio, mettiti alla ragione, e comprenderai subito che non è possibile ch'io ti riveli i segreti del mio studio. »

« Non sono segreti del tuo studio; per questi, non mi avresti fatte tante difficoltà. Sono segreti tuoi. »

E aveva ragione. Ma è davvero il diavolo che dà la perspicacia alle donne, o pure la bugia, per quanto accorta, ha un odore che non isfugge alle persone di naso fino? O pure... ma non voglio fare il torto alla compagna della mia vita e a tutte le sue simili di supporre che chi n' è pratico sente al fiuto la bugia. Aveva ragione. Non di meno, le risposi:

« Siano pure segreti miei. Ma credi tu che un uomo non debba aver segreti che nè pur la propria moglie possa conoscere? »

« No, » rispose la consorte con piena convinzione. « Non siamo l' uno tutta cosa dell' altro? Un segreto custodito è una parte di se stesso che si nega alla propria compagna... »

« ... e al proprio compagno, non è vero? »

« S' intende! »

« Bene, mi diresti tu tutti i tuoi segreti; anche quelli di prima che ci conoscessimo? »

« Sarebbe mio dovere di buona moglie. »

« Anche se io volessi sapere come andò che, prima di conoscermi, fosti innamorata di... »

« Di?... » fece la piccola Eurasia con tanto d' occhi, cambiando colore.

« Non voglio sapere di chi. Nessuna donna fu moglie di un uomo che non avesse prima avuto un sentimento o una velleità per un altro. Sono partito da questo principio per fare un'ipotesi sicura, e ciò è bastato a turbarti. »

« T' inganni. »

« No, non m' inganno; ma non adombrare la tua bella sincerità, perchè non voglio sapere. Voglio vederti convinta che non tutto si può dire, anche a colui o colei con cui si divide la sorte. »

« Ma per me, tu sei convinto per prova che la cosa fu innocente. »

« Certo; ma se fosse stata di vergogna? Io non ti ho presa con la condizione di conoscere prima il tuo passato; ti ho accettata com'eri. Così tu mi hai accettato, e così mi devi tenere.

« Tu sei convinto della mia innocenza; altrimenti, parleresti e agiresti in altro modo. Del resto, sono pronta a dirti tutto e a dimostrarti tutto quello...

« ... che non voglio sapere. »

« Ma tu, tu stesso mi hai fatto comprendere due cose: che il tuo segreto riguarda la tua persona e che è cosa di vergogna. »

« Non te lo nego, è cosa di vergogna. »

« Ma io non saprò sopportare la vita con un uomo che abbia un passato vergognoso. »

« Attenua, mia cara; la frase è un po' grossa. Vi sono cose di cui uno si vergogna senza che esse sieno vergognose. Sono stato sempre un uomo onesto; anzi l' avviso sui giornali fu un atto di onestà. »

« Ma che, fosti tu il ladro? »

« Fui, in un certo modo: e giacchè tu hai voluto saperlo, tanto peggio per te. »

« Oh, povera me sventurata! » esclamò la piccola Eurasia, cacciando le manine tra i suoi capelli rivoluzionari, in un impeto di dolore sincero.

« Non ti disperare, » le dissi sorridendo, « perchè non ne hai ragione. Sei nelle mani di un galantuomo. Vedi a che ti conduce la curiosità? »

« La curiosità è una santa cosa, anche se dia dolore, quando vale a togliere la maschera agl'ipocriti. »

« Tu vai troppo oltre, » le risposi con affabile gravità. Non consento che tu dica certe cose, nè per sentimento nè per far frasi vane. E poi che il mio non è un segreto professionale, sono disposto a dirti tutto, non per dissipare i tuoi sospetti, poi che di essi ti rimane il torto di cui ti pentirai... »

« Perdonami, » esclamò la piccola Eurasia con gli occhi di pianto, messa in soggezione dalla insolita gravità dello sposo, col quale aveva sempre folleggiato.

« Sei già perdonata, perchè non sapevi quello che hai detto. Del resto, non mi pare ingiusta la tua curiosità. L'avviso, è vero, è un poco romanzesco; il romanzo ha la sua seduzione a cui non si sa resistere, per una testolina come la tua. »

E con una carezza e qualche cosina di più, rappacificai quella piccola anima ingenua.

« Ma tu ignara, » ripresi, « non comprendi che di certe cose si ha vergogna ancor che siano innocenti ? Tu stessa ora me ne hai data una prova... »

« Ma tu sei uomo. »

« E un uomo, credi tu che non abbia il suo pudore ? Ed io che ho provato il male e il bene, credi tu che non abbia il pudore di tante male cose che ho dovuto vedere e fare ? Del resto, anch'io la piglio troppo al tragico : la mia azione fu disonesta in quanto, dirò, al rito ; in quanto al merito, credo che la giudicherai più tosto una onesta azione. Poichè, se non altro per restare in pace, quando vorrai, ti dirò tutto: tanto, di me sei decisa a conoscere vita, morte e miracoli... »

« Morte, no ; prima io !... »

« Prima io, per diritto di età ; ma di queste cose, a riparlarne, c'è tempo. Quando vorrai... »

La proposta era capziosa. Speravo che, offrendomi a narrare, la curiosità della piccola moglie se ne andasse. Invece, ella mi disse :

« E allora, posso prepararti il the nel giardino. »

*

« Dunque, » incominciai, « la mezzanotte era passata e il 26 novembre del 1890 era in vita da un'ora buona, ed io scendeva dalla via Pontecorvo deserta, oscura e paurosa. Che c'ero andato a fare ? Aimè, cara moglie, il giovine povero ha un romanzo : lo hai letto ? Ma un romanzo codesto di alte idealità e non altro. Ecco, io ti guardo, ti tocco, ti bacio, so che sei mia fino alla sazietà... »

« Eh ? »

« Senza offesa : facevo per dire, poi che io non sarò mai sazio di te. Ma se fossi ancora povero e ti conoscessi e ti desiderassi, tu per me non saresti che un'idealità. Il povero sogna e persiste nel suo sogno ; il ricco si satolla di realtà e... passa all'ordine del giorno. Eccoti, dunque, spiegato che cosa era andato a fare in via Pontecorvo fino alla prima ora del 26 novembre. Ti dirò ch'era una frigida e trista notte ? Che avevo nell'anima buio, freddo e tristezza, perchè ero stanco di sognare e la realtà consisteva in sole cinque lire alle quali era commessa la mia vita almeno per cinque giorni che potevano diventare anche otto ? »

« Dio mio ! » esclamò la piccola Eurasia, e si affrettò ad offrirmi una sigaretta per consolazione.

« Non ti penare ; è passato. L'oscurità, il deserto, la minaccia del cielo nella notte sinistra, erano dunque in armonia col mio stato psicologico ; e per giungere all'Olivella ov'era la mia non illustre magione, mi occorreva andare per vie tristi e desolate. Se fossero state assolutamente solitarie, non avrei avuto altra compagna che la mia profonda malinconia ; ma qualche ombra,

qualche ceffo o faccia che mi pareva tale, s'incontrava ogni tanto: di guardie, poi, nell'incomoda notte, nè pur l'indizio. Alla malinconia, sentimento deprimente o rampollato dalla mia depressione, andava succedendo un altro sentimento più positivo, non ti dirò quale, per amor di me. »

« Ma di che cosa potevi aver paura? » osservò la piccola moglie con la sua piccola logica.

« Certo, non potevo supporre che a un uomo venisse in fantasia di richiedermi della borsa o della vita; ma se un sentimento nasce dalla depressione dello spirito, solo in essa trova la sua ragione. La notte ingigantisce i sentimenti irragionevoli, sì che, ad ogni ombra, mi veniva da scappare. Non scappavo per rispetto alla mia dignità; ma la vigliaccheria mi faceva fare un ragionamento interiore assolutamente insensato, e mi faceva anche alzar bene i tacchi.

— Povera gente, — pensavo, — stanno la notte ai rigori della stagione e al rischio di una revolverata per parte di un passeggero di coraggio, o di un poco di galera: è pure un duro mestiere il loro; e poi, sono odiati dalla società! Dalla società! Quale? Da me, no, nè dai miei e dai loro simili: da quelli che detengono la proprietà, per opera dei quali, o meglio della loro detenzione, si ha questo detrito sociale proletario che, o patisce di ogni penuria com'io che ho la viltà di essere onesto, cioè rispettoso della legge morale che fa comodo ai possidenti, o con la violenza del misfatto si riprende quello che gli fu tolto o gli fu negato per la violenza della legge e dell'ordine costituito. Però che, si esporrebbe essa a tante sofferenze e a tanti pericoli, se non la costringesse il bisogno? Quelli che non hanno bisogno adoperano altri mezzi per captare la roba altrui; i mezzi legali che li conservano alla stima e alla direzione della società, o la frode e il raggiro che sono per gl'incauti un più lontano pericolo della libertà, ma nessuno probabile della vita. Povera gente, più sincera, più generosa e più degna, perchè più responsabile e conscia della sua responsabilità! Alla fine, se si riprende il suo con le proprie mani, fa atto di giustizia. Essa ha tutte le mie simpatie. »

« E bravo! » esclamò la piccola Eurasia.

« Bravo! Proprio così dissi a me stesso allor che mi avvidi che per paura divenivo un perfetto anarchico. Ma quel ragionamento mi aveva suscitato un certo coraggio, e dirò anche una certa gaiezza, come se tutti i grassatori partenopei fossero consapevoli delle mie intime simpatie e me ne dovessero fare un merito. La tenerezza per questa specie di malfattori mi veniva dal pensiero spaventoso d'incontrarne qualcuno: non sapevo imaginare che cosa avrei provato e che cosa avrei saputo fare. Credevo che non avrei saputo nè anche fuggire. Era il pensiero di una cosa soprannaturale, non di un uomo come me, col quale avrei potuto vedermela, o a chi più le dà o a chi più corre. S'intende del ladro armato: i ladruncoli di destrezza o i rapinanti, li disprezzavo. Quelli agiscono di giorno e tra la folla. »

« E non ti veniva in mente che un ladro, a vederti, non solo non avrebbe avuto la fantasia di avvicinarti, ma forse avrebbe stimato prudente di allontanarsi? » osservò la piccola moglie colla sua piccola logica.

« C'è qualche cosa in quello che dici. Ma tanto mi ti figuri spaventoso e misero di aspetto? »

« No, ma eri un pezzo di giovine!... »

« Ah, certo! Ma se la paura fosse logica, non sarebbe paura. Di ragionamenti logici, ne feci parecchi, ma nessuno mi persuase. Di persuasivo vi era soltanto questo, che, nell'ipotesi, o cinque sole lire non avrebbero soddisfatto il gentiluomo che avesse avuto l'idea di richiedermene, e sarebbero state busse; o lo avrebbero soddisfatto, e il problema della vita, dal domani a chi sa quando, non avrebbe ammessa alcuna soluzione. Quanto al resistere, era lo stesso che rimanere disperato e all'ospedale dei Pellegrini; perchè, vedi, anche nella ipotesi di un ladro solo, questi non sarebbe stato senza compagni, pronti, all'occorrenza, a sbucare per dargli braccio forte. Ma sopra tutto, dominava il pensiero dello spavento che m'avrebbe messo un incontro sinistro. In questo stato morbido di animo, entrai nella via Ventaglieri; e non ebbi fatti cento passi, che un giovinastro magro e brutto, uscì dall'ombra ov'era in agguato, e venne risolutamente a tagliarmi la via. Come glie n'era venuta l'idea? S'era ingannato sulla mia persona, o il mio contegno sospettoso e pavido gli aveva fatto supporre quello che il mio aspetto non prometteva? Mi tagliò il passo; e con una voce che gli era scesa nei precordi, mi disse:

— *Cacce i renare!*

« Notai il fatto della voce, quantunque il sangue m'avesse dato un tuffo e per gli occhi mi vagassero scintille, meno luminose, per altro, della canna di rivoltella che il solitario ladro teneva in direzione del mio naso. E per tutte e nonostante tutte queste cose, mi sentii divenir l'animo più sincero, perchè la persona e l'avvenimento erano nella realtà, e da quella del pericolo fantastico, si riducevano alla proporzione del pericolo reale, cioè di una cosa che si può affrontare e sormontare con le risorse umane. Di che, e della trepidazione del ladro che aveva con me qualche cosa di comune, presi coraggio, e mi crebbe simpatia per quei poveri uomini che si arrischiano tanto per alleggerire i viandanti notturni dei loro averi. E da queste disposizioni di animo, mi venne l'idea di manifestar al grassatore i miei benevoli sentimenti e tentar la salvezza della mia sola fortuna.

— Senti, amico, — risposi alla sua richiesta, — tu sei un brav'uomo che, senza il bisogno, faresti un altro mestiere. Ma se intendi fare il tuo con me, senza offesa, ti dico che ci perdi il tempo e fai male a un poveretto come te; perchè io non ho che cinque lire, e se tu me le togli, domani, e dopo ancora, non avrò come mangiare.

« La voce e l'animo mio si andavano rassicurando, durante la breve concione, perchè il ladro, sentendosi ragionare, diveniva

perplesso, e non so se pensava che io fossi un uomo capace di vedersi il fatto suo, o che non mettesse conto di spogliarmi delle cinque lire. E come per saggiarmi, mi disse con una cert'aria spavalda:

— E perchè sei così disperato? Fai il vagabondo?

— Eh, se lo facessi forse ora potrei darti di più delle cinque lire sulle quali affermi i tuoi diritti.

— E tu, pezzo di...., con cinque lire in tasca, ti permetti di andare in giro di notte?

— Ti prego di perdonarmi l'ardire. Se l'avessi saputo, avrei procurato di non farmi cogliere a mancarti di riguardo. Vedi, io, per farti contento, vorrei poter andare in giro con un milione.

Il ladro mi considerò un poco con aria severa, come per assicurarsi che non lo canzonassi, e disse:

— Vieni con me.

— Dove? — chiesi un poco perplesso.

— Vieni con me, morto di fame! Ti pagherò da cena.

— Grazie, amico, perchè vuoi incomodarti? Non è mia abitudine.

Il ladro rimise la canna della sua rivoltella a contatto col mio naso, e invocò il sangue di una quantità di enti metafisici, turpemente aggettivati.

— Prima di tutto, — gli risposi abbassando dolcemente la canna della rivoltella, — codesta non è una fiala di acqua di Colonia, che tu me la porga a fiutare; e poi non occorrono minacce: se è per farti piacere, andiamo pure a cena.

« Ma tu, allora, facevi la parte dell'uomo di spirito », osservò la piccola moglie con la sua piccola logica.

« Pare, infatti, e in parte era, » risposi. « Ma tu non conosci la psicologia della paura. La paura si fonda sull' irreale. Esiste solo nel nostro animo, per eredità, per educazione. Esiste solo nella nostra fantasia, la quale esagera il potere malefico degli uomini e delle cose, e considera come possibilità quasi inevitabili le probabilità più lontane: e a questi errori di valutazione, si aggiunge l'errore di logica di considerare queste cose superiori alla nostra potenza di combattività. E' il morbidismo di educazione che ci rende vili. La realtà ci può guarire, quando abbiamo nell'anima questa pessima educazione. Un ladro è un uomo, e anch'esso ha paura; una rivoltella spesso non prende e più spesso non coglie, e una manata abile e pronta può deviare il colpo tirato a bruciapelo. Noi sappiamo queste cose, ma ce ne sgomentiamo, poichè ragioniamo fra noi: Perchè debbo affrontare un pericolo, quando ho diritto alla più completa sicurezza? Questo è il vizio della educazione borghese: siamo convinti che la civiltà ci ha resi sicuri e che abbiamo il diritto di essere custoditi da ogni pericolo; è una presunzione che ci rende vili. Un' acconcia educazione può farci trovar diletto nell'affrontar ladri e rivoltelle, perchè l'uomo quando non è messo in vizio, gode nell' andare incontro ai pericoli. I mortaretti, coi quali giocavamo nella nostra fanciullezza con infinito piacere e diletto, erano più pericolosi di

una rivoltella; e se, partendo il colpo, scoppiavano, n'eravamo felici. Solo coi fuochi artificiali, io fanciullo corsi più pericoli di quanto è possibile in una città di notte; nè se io o altri della mia età, nelle nostre capestrerie fanciullesche, ci rompevamo la testa o qualche stinco, la cosa ci sembrava spaventevole: e pure, non osavamo entrare al buio nelle stanze della casa. Il ladro attuale era un uomo; e non ostante la sua maniera da guappo, aveva mostrato il suo animo nel tremito della voce: avevamo, dunque, il denominatore comune; cioè a dire, che uno, quantunque in veste di ladro, aveva paura di me. Non aveva ancor fatto strage di me; anzi era rimasto perplesso e sospettoso alla mia parola, e più lo diveniva, come più gli spiriti mi risorgevano; il cuore mi si disserrò fin da principio, e mi venne una balda allegria che ispirava e sosteneva il mio discorso. Comprendi? Era la reazione forse troppo subitanea e temeraria, ma naturale, all' abiettamento primiero del mio animo.

— Andiamo — disse il ladro, com'ebbe avuta la mia accettazione. — Mi figuro che fame!

— Non c'è male; e poi, quando c'è un buon amico che vuol pagare da cena, è sempre una fortuna. —

« Il ladro mi guardò un poco alla luce di un lampione sotto il quale ci trovavamo a passare, e mi disse:

— Dì, morto di fame, tu mi canzoni?

— No, amico caro, me ne guarderei. Ma tu ti compiaci d'inquetarmi e di mortificarmi, e questo non è ben fatto.

— Sei una giamberga.

— Non lo nego, ma sono una giamberga sdrucita. Riserva le tue insolenze per le giamberghe nuove, perchè la mia è più compassionevole della tua giacchetta. Dimmi in coscienza: faresti il tuo mestiere disperato e senza timor di Dio, se non avessi bisogno?

— Se fossi pazzo!

— E io non lo posso fare.

— Perchè sei una carogna.

— Questo veramente non c'entra; e chi sa se non ti potrei provare il contrario? Ascoltami con attenzione. Io sono una giamberga, ma le altre giamberghe mi hanno ridotto peggio della tua giacchetta. Questo si usa fra noi. E bene, vuoi sapere quanto noi siamo più infelici di voi altri? Se tu rubi, ti pigli una vendetta sulla società che ti fece nascere misero: va bene.

— Che c'entra la società? Mi ha fatto nascer misero mamma.

— Come si vede che non sei evoluto! Se per questa vendetta spargerai sangue e avrai processo e carcere, le altre giacchette ti accresceranno stima e ti faranno onore; non è vero? A me, avverrebbe il contrario. La società che mi fece divenir misero mi coprirebbe di infamia e mi caccierebbe in bando; e se volessi aprirmi una via, me la vedrei chiusa per sempre.

— Perchè sei un minchione — rispose il ladro — tu con tutte le altre giamberghe tue pari. Perchè, se tu e tutte le vostre giam-

berghe sporche faceste alle giamberghe pulite quel che noi facciamo a voi altri, la cosa avrebbe un altro aspetto.

— Non dici male, caro Mastro Gaetano...

— Don Peppe... don Peppe *'a morte*.

— ... caro don Peppe *'a morte*; e un giorno o l'altro, qualche cosa avrà da succedere. Ma questo è un altro discorso. Tu, dunque, hai torto ad insultarmi, perchè sono uno che patisce forse più di te.

— E sta bene; ma se finirai di patire, diventerai una giamberga pulita, mentr'io rimarrò sempre la giacchetta fetente.

— E pure questa volta, non dici tanto male; ma se io diverrò un grande avvocato, ti potrò difendere anche *gratis*.

— Il cielo mi tenga lontano !

— Del resto, chi ti dice che, se acquisterai più sapienza nel rubare, tu non divenga il cavaliere don Peppe ? Con questo sistema, tanto le giacchette quanto le giamberghe diventano pulite. Soltanto, ci vuole più malizia di quanta ne hai; perchè arrischiarsi a voler per forza la roba altrui con l'arma alla mano, è da balordo ; bisogna saper costringere gli altri a darla per forza, col mezzo della carta bollata e dei carabinieri.

« Facendo questi lieti discorsi, giungemmo a un'osteria ancora aperta, in vicolo del rione Montecalvario. Don Peppe entrò come uomo di casa.

— Santa notte a tutti, disse, sollevando il suo berretto con dignità guappesca.

— Santa notte a vossignoria, — rispose l'oste con cordiale rispetto, squadrandomi con curiosità rispettosa. Gli scarsi avventori notturni si toccarono i berretti.

— In che possiamo servirvi ? chiese l'oste accostandosi al nostro desco e guardandomi ancora.

— Vi conduco un amico, — rispose don Peppe ; — gli dovete servire il meglio che avete. Assèttati, studente, e stiamo allegramente. —

« Gli avventori, dopo averci considerati un poco in silenzio, discretamente se ne andarono, toccandosi i berretti innanzi a noi. Forse mi avevano preso per un iniziato alla mala vita o per un basista di qualche furto o per un agente che organizzava col camorrista qualche spionaggio.

— Dunque, don Peppe, che cosa volete mangiare ? — replicò l'oste.

— Pronto, non v'è nulla di buono ?

— Nulla che faccia per voi. Posso prepararvi lesto lesto due buone costolette all'origano.

— Dateci quello che vi pare, pur che sia buono. Ma tu grandissimo disperato, avrai bisogno di maccheroni per la tua fame.

— Ordina quello che vuoi, — risposi, pur che ci sbrighiamo.

« Il mio ospite era un giovane di trent'anni, alto, magro e pallido, ma vigoroso. Aveva il volto camuso della morte. Vestiva

con una ricercatezza e con un gusto da guappo; e nella solennità del gesto e dell'incesso, si rivelava come un uomo insignito di qualche dignità camorristica. Ma questa non m' impose; egli avanti a me si era sfatato, e non ostante le sue insolenze, aveva sopportata la mia ironia, e il suo spirito si umiliava come più si esaltava il mio. Ormai, gli serbavo rancore di aver avuto paura; e ben che lo avessi soggiogato, e forse appunto per questo, mi venivano la stizza e la ribellione, quand'egli mi diceva le cattive parole per darsi contegno e pretendeva di comandarmi. Così, la cena fu rapidamente sbrigata. Non desideravo che liberarmi presto di lui, ed anch'egli sbrigò presto la sua parte, perchè divorava così prestamente, che domandai a me stesso quale di noi due fosse il morto di fame. Il mio maggior rancore, alla fine della cena, fu di averne accettato l' invito impostomi con la prepotenza.

« Bevuto l'ultimo bicchiere di vino, don Peppe *'a morte* mi disse:

— Paga.

— Io! Ma se ti ho detto che posseggo soltanto cinque lire!

— E che pretendevi, che io ti sfamassi?

— Ma tu, perchè mi hai voluto condurre a cena per forza?

— Ho capito, tu non sei soltanto un morto di fame; sei anche uno scroccone. —

« Diventai una furia. Mi salì tale rabbia dal fondo delle viscere, che lo avrei distrutto anche se avesse avuto dieci rivoltelle in tasca.

— Se dici un'altra parola, ti rompo questo bicchiere sul muso, — gli risposi.

« Don Peppe *'a morte* fece una complicata pantomima guappesca in cui successivamente si mostravano la sua meraviglia per la mia audacia, l' indignazione per l'offesa e la decisione di una efferata vendetta; ma aveva notata la trasmutazione del mio volto, e si atteggiava per dovere professionale. Trangugiando la collera, lo lasciai fare, guardandolo con ironica indifferenza, e accesi la penultima mia sigaretta.

— Giovinotto, — mi disse, terminato il suo concerto mimico, — ma tu sai con chi parli?

— Parlo con un....

« E dissi la parola napoletana.

— A me! Ah, pezzo di carogna!...

— Don Peppe, per amor del cielo! — esclamò l'oste accorrendo con le mani giunte. — Se mi fate accorrere le guardie al locale, sono rovinato.

— Non abbiate paura, che non mi farà nulla — dissi all'oste, facendo al camorrista una smorfia di disprezzo. Questi dissimulò, e rispose all'oste con autorevole gravità:

— Avete ragione, mastro Tore; con questo giovanotto, me la vedrò sulla via. E già che non ti vuol pagare il conto, ripasserò io domani.

— Niento affatto! — gridai, traendo superbamente le cinque lire e deponendole sul banco, avanti all'oste che ci guardava con un poco di spavento e con qualche apprensione per me. — Se ci è resto, me lo darete domani. Ed ora, esci, carogna, — gridai, pigliando il giovinastro per il colletto e gettandolo sulla via.

« L'urto fu così improvviso ed energico, che il ladro barcollò come ubbriaco e stramazzò bocconi. Stette alcun poco immobile; poi si rialzò rapidamente e fece l'atto di trarre la rivoltella. Con una mossa in tempo, lo ghermii per il polso; e con la forza che mi dava la rabbia, glielo torsi in modo che lo disarmai. L'atto mi fu suggerito dall'istinto di conservazione, poichè l'iracondia non mi faceva pensar ad altro che a fargli male, nella smania di distruggerlo che mi aveva preso. L'arma, però, me la tenni per mia difesa, e contro di lui mi sfogai a pedate e ceffoni, senza fargli prendere respiro; ed egli rispondeva più con le bestemmie che con l'energia; e come fu per essere sopraffatto si pose a far dei fischi convenzionali.

— Fischia quanto vuoi, che te ne darò quanto posso, — gli dissi; e battendolo con la canna della rivoltella sulla fronte, soggiunsi:

— Alla prima persona che veggo apparir, sei morto!

« In quel punto, anima mia, o meglio, al ricordo di quel momento, mi convinsi che il coraggio e la temerità degli uomini si fondano principalmente sulla paura dei loro simili. Appena mi vide disposto ad adoperar l'arma, don Peppe *'a morte* si avvilì tanto, che ancora sospetto ch'egli m'avesse preso per un camorrista travestito. Implorò grazia della vita, invocando la buona amicizia.

— Niente, brutta carogna, — risposi. — Alla cena che ti ho pagata, mancavano le noci: ora te le consegno.

« E lo tempestai di pugni sulle gote, sul capo, senza farlo riavere. La paura dell'amico diventava terrore. Fin qui, tutto andava bene, non è vero, moglie mia? La mia rabbia si era sfogata a pugni, e quello che aveva avuto, l'amico se l'era meritato.... »

« Certo, » rispose la piccola Eurasia che si divertiva al racconto.

« Ora viene la parte trista, che non avrei voluto che tu sapessi. »

« Ah, » fece la piccola moglie con viso ingordo « Racconta. »

« Ma del resto, » ripresi « ero un ragazzo, e non ti parrà strano che, sfogata la rabbia, mi venisse l' estro di divertirmi a far paura all'uomo che prima ne aveva fatta tanta a me, e ad umiliare colui che m'aveva sopraffatto. Dopo averlo battuto a mio talento, mi rammentai di quello che avevo letto e udito sui procedimenti guappeschi, e tenendogli la rivoltella puntata sul muso, dissi a don Peppe:

— Inginocchiati.

« L'infelice s'inginocchiò in mezzo al vicolo deserto.

— Apri le braccia e levale in alto.

« Egli obbedì, e il terrore gli si accrebbe. A barlume dei lampioni, lo vidi smorto e prostrato: forse dubitò che io fossi un agente di pubblica sicurezza fino allora dissimulato. Infatti, lo palpai, lo frugai, gli tolsi il suo bottino e me lo posi tranquillamente in tasca.

— Questo servirà per ripagarmi la cena che mi hai truffato, — gli dissi.

« Il poveraccio respirò, e mi fu grato di ravvisare in me non altro che un maggior prepotente. Messami la sua rivoltella in tasca, gli dissi:

— Piega le braccia.

« Egli piegò le braccia, ancora inginocchiato, e io gli diedi tutti gli schiaffi che volli, che egli accettò con umile rassegnazione.

— Impara a rispettare chi è più di te, — conchiusi. — Levati il berretto, e baciami la mano.

« Il ladro si tolse il berretto e mi baciò la mano.

— Ed ora, vattene, — gli dissi, accendendo una delle sigarette che gli avevo tolto col suo bottino.

« Don Peppe lentamente si rimise in piedi, scosse la polvere dalle ginocchia, e se ne andò a capo chino e a tardi passi. E dal vicolo ov'era andato a nascondere la sua vergogna, nel silenzio della notte, udii i gemiti e i singhiozzi dell'umiliato.

« Ma, mi diresti, non c'erano guardie per via? L'ora era tarda, l'aria frizzante e il vicolo troppo fuori mano. Se il ladro mi avesse sparato e poi fosse fuggito, forse sarebbe comparsa qualche guardia per raccattarmi. »

*

La piccola Eurasia aveva seguito con attenzione, e dove occorreva, con ansietà, il racconto della mia strana avventura, interrompendomi il meno possibile e facendo quei commentari mimici che la circostanza richiedeva e che qui non si sono descritti per brevità. Alla fine, mi disse:

« Quando gli facevi quelle angherie, il tuo ladro non era più il vindice dei derelitti, colui che con la violenza materiale rivendica ciò che gli altri detengono per la violenza legale... ».

« Era il più vigliacco dei mascalzoni. Era un soverchiatore che non ha coraggio per se stesso ma per la paura degli altri. La paura ha una sua propria logica, ma la logica senza paura non ammette i ladri in giacchetta e in giamberga, violenti e frodolenti, legali e illegali; poi che, fra gli uni e gli altri, ravvisa il lavoratore volonteroso e gagliardo, al quale, comunque sia, non sono avari di bene nè la vita nè la società. Nè questo è il mio pensiero di oggi soltanto; altrimenti, invece di essere un avvocato quasi illustre e compagno felice di una quasi perfetta signora (qui vi furono alcuni di quei complimenti coniugali che non interessano il lettore), sarei qualche cosa di non troppo dissimile da don Peppe *'a morte,* nè troppo indegno di una compagna assai meno nobile della dama qui presente.

« Le parole sono belle; ma di ciò che togliesti al ladro, che ne avvenne? »

« Ecco l'avviso sui giornali! »

« Già; ma fino al tempo dell'avviso, ti tenesti la roba non tua; peggio, la roba rubata. Ciò non è troppo dissimile da quello che faceva don Peppe *'a morte.* »

« Anima mia, ben che ti siano dettate dalla tua onestà, procura di misurar le tue parole. Perchè hai voluto sapere e ora mi tormenti? Ti ho già detto che mi vergogno. »

« Ah, se l'avessi saputo prima! »

« Oh, senti, non c'è bisogno di far tanto la puritana, e di offendermi senza che te ne avvegga. Prima di tutto, potrei dirti che non hai diritto di parlare, perchè non conosci le tristi persuasioni del bisogno. E poi, rifletti un poco. A quest'ora, tutto è restituito, e ne ho avuto anche i ringraziamenti. Credi che sarebbe stato così se la roba fosse rimasta al ladro? Sai che per due di quei furti vi fu denunzia e processo contro ignoti? »

« Ma sai che uno degl'ignoti eri tu? »

« Perchè vuoi rinnovar la mia vergogna? »

« Perchè è vergogna. »

« E pure, io sono in pace con la mia coscienza. Non ho sottratto il pane a chi ne aveva bisogno. Ho trattenuto per alcun tempo ciò che per gli altri era soverchio; e per questo, sono quello che sono. Infine, ho fatto due azioni morali, pur giovando a me stesso: ho custodita la roba che per i possessori era perduta, e mi sono reso più utile alla società umana. Senza di questo, a quest'ora mi ritroverei a far da scrivano nella cancelleria della patria pretura, però ch'ero arrivato all'estremo. Mia moglie mi condanna, mentre, se dicessi tutto ai derubati, mi direbbero che ho fatto bene. »

« Ma tu non mi hai detto tutto. »

« Ma tu non mi hai lasciato dire. E spero che, se mi ascolterai, non mi sarà negato il tuo compatimento. »

La piccola moglie si mostrò assai ben disposta ad accordarmelo, tanto più che vi era qualche altra curiosità da levarsi.

« Sbrigatomi dal ladro e falso ospite, » ripresi, « mi avviai per la mia casa, tutto allegro e leggero. Non puoi comprendere che piacere sia sfogar la rabbia fracassando a pugni il proprio avversario. E' come quando, sfogata la tempesta a grandine, il cielo ride come un innocente. Questo lo compresi in quella notte; ma lo avevo già appreso nelle scaramucce fanciullesche. E compresi anche l'efficacia dei miei pugni, il che è ottimo a ricordare. E poi, non avevo più paura, non avrei avuto mai più paura: mi ero liberato da un incubo. Durante il cammino, mi meravigliavo delle strane vicende psicologiche che si erano succedute in me: non sapendo ancora che l'uomo si rivela nuovo a se stesso, avanti ai casi nuovi. Mi trovavo contento dell'atto che riscattava la mia virtù, e più ancora, della bravata che aveva umiliato un prepotente. Solo mi pungeva il pensiero di avere in tasca roba

rubata; e se bene mi compiacessi di averla fatta a chi me la voleva fare, quella era stata rubata due volte, e questo era un pensiero. »

« Quante ne hai fatte! » esclamò la piccola Eurasia in tono incoraggiante.

« Cara anima mia, ognuno ha la sua sorte. La mia pensata fu un poco trista, ma infine ne sono contento, se mi ha data la consolazione di conoscerti, di amarti e di possederti. »

Alle parole, aggiunsi alcune galanterie che al lettore non interessano, le quali fecero ridere la piccola Eurasia e gridare:

« Ma quando la finisci? »

« Era un pensiero. Non di meno, ricordi che, nel momento in cui espropriai il ladro (veramente, fu una grassazione), non avevo più nè pur le cinque lire alle quali era affidata la mia esistenza? Comprendi che per fame può esser lecito anche il furto? Ora, per il mio buon nome, ti debbo confessar che l' idea dello spoglio del ladro non so perchè mi venne: certo, per esagerazione giovanile di oppressione e di rappresaglia; e perciò, tornando a casa, mi rimordeva possedere la roba rubata. E allora, imaginavo di possedere un magro bottino; ma quando a casa esaminai la mia preda, mi venne lo sgomento. »

« Imagino! » esclamò la piccola Eurasia.

« Non imagini nulla, perchè non puoi conoscere le nuove e maggiori complicazioni psicologiche che ne seguirono, allor che ebbi valutato che fra orologi, gioielli e denaro, possedevo quasi cinquemila lire. Ero ricco. Ma la mia responsabilità diveniva più grave. »

« E poi? »

« E poi, quella roba, a chi l'avrei consegnata, se non all'autorità? E si sarebbe creduto alla inverosimile avventura, senza almeno qualche mio fastidio? Derubato il ladro, era mio dovere morale e legale, anzi che schiaffeggiarlo e mandarlo via, arrestarlo e condurlo in questura o consegnarlo alle guardie che incontrassi. E una volta che non avevo pensato di farlo, io era compromesso. »

« E' giusto. E poi? »

« E poi... Ma io era ridotto con le spalle al muro, e il piccolo tesoro mi riapriva le vie della vita e dell' avvenire. Credo che qualche giudice, parlo di un giudice morale e non grettamente legale, mi assolverebbe, ed anche il confessore, tranne la mia piccola moglie. »

« Oh, no, ti assolvo, » rispose la piccola moglie, « tanto più, che la roba ora, per opera tua, è ritornata ai legittimi proprietari. »

« Grazie, anima mia; n'ero certo, e dicevo per celia, » risposi, aggiungendo un certo numero di quelle galanterie che non interessano il lettore. E non era vero, in vece: quantunque piccola sia la moglie e autorevole il marito, questi non si sente tranquillo se non è sotto il buon giudizio di lei.

« E tanto più mi assolverai, » soggiunsi, « ripensando che,

per quello che feci, ebbi la soddisfazione di diventare il difensore della vedova e del pupillo, non che dei capitalisti che li fanno piangere e dei gentiluomini come don Peppe *'a morte;* e sposo felice di una certa persona assai come si conviene. Chi è più utile al mondo, un avvocato che sa il fatto suo o un miserabile ridotto agli espedienti? Questi è una specie di parassita. E se anche, per raggiungere quel fine, un atto, che per la mia coscienza non lo è, fosse stato poco morale, tutta la società che si crede onesta dovrebbe dirmi: Hai fatto bene. »

« E' vero, » osservò la piccola moglie.

« Messo nel bivio di restituire il mal tolto con qualche sua responsabilità, la fame immediata e l'avvenire incerto, o di provvedere sicuramente alla sua sorte, uscendo a un tratto dalle sue pene, che cosa poteva fare un povero diavolo come me? Quanti altri si sarebbero valsi del diritto di preda, senza alcuno scrupolo per i legittimi possessori, tanto più che erano spoglie di gente che possedeva il soverchio! Io ci pensai. »

« Ah, ci pensasti? »

« Ecco l'avviso sui giornali! »

« Non comprendo. »

« Ti dirò. Se gli oggetti rubati fossero stati di tal natura da farmi ritenere che appartenessero a gente povera, avrei procurato di restituirli la mattina seguente, a costo di qualunque sacrificio. Ma erano spoglie di gente ricca, la quale non perdeva molto, se un disgraziato di buona volontà si tirava a galla con quel poco della ricchezza di lei. »

« E' giusto, » osservò la saggia moglie.

« Non di meno, pensai di servirmi di quegli oggetti e di quelle somme come di un prestito, col proposito di restituirlo appena ne fossi in grado. E perchè ciò fosse possibile, impegnai gli oggetti preziosi, conservai i portafogli con le loro carte, e al posto del denaro, vi misi un cartello con una memoria della somma, del numero e del valore dei biglietti e delle monete. Appena ho potuto, ho restituito; ed ho restituito col mio, col primo danaro della mia fatica. Non sarei in debito che dei frutti; ma vada per frutto il piacere del recupero non isperato. »

La piccola Eurasia si levò dalla sua sedia di vimini che le fece la cortesia di gemere per darle l'illusione di essere pesante, e fu lei che mi fece quelle galanterie che al lettore non importa conoscere. E dopo che se ne fu disbrigata (un poco tardi per la complicazione della mia risposta, amorosamente mi disse:

« Vuoi un'altra tazza di tè? »

« Grazie, cara; non ho più nulla da raccontarti. »

GIUSEPPE MEZZANOTTE

VERSI

Vignetta

Ed or, Toscana, par mi canti il cuore,
ché ti riveggo al settembrino lume!:
danzando i colli scortano un bel fiume
ove si speglian tra 'l seren chiarore.

.... La vite, a torno, femmine addimanda:
e l' une vanno co i canestri colmi;
l' altre salendo in su le scale gli olmi
spoglian de la pampinea ghirlanda.

Poi se le stelle da l' argentee polle
rompon, le donne con garzoni a frotte
salgon, tra rime da sospiri rotte,
al borgo che torreggia a mezzo il colle.

E quel popol giocondo si raduna
in aie, tra fantastici pagliai,
a tesser fole, a ridir brevi lai,
danzando al lume d' amorosa luna....

Ballata

Fruscio di foglie cui rïarse il gelo,
e augelli che l' opaca aria disvìa:
pigra malinconìa
di pian' deserti in tra 'l pïorno velo!

Ed i carri ritornano coi tardi
bovi, tra un lento scricchiolar di rote,
ed il gregge squillando un lento e rôco
campàno avalla tra tonfar di cardi
dai greggi spersi ne le nebbie immote.

Così il fiato de l' aria a poco a poco
s' attrista in un grigior umido e fioco:
e il cuor come pei cieli ermi una squilla
il suo dolor in tra morte ombre oscilla
e il van desìo d' irraggiungibil cielo.

1906.

C. ROCCATAGLIATA-CECCARDI

PROFILI D'ARTISTI

FERNAND KHNOPFF

Per il fare preciso minuzioso e serrato; per la rara nitidezza della visione e del segno; e più ancora per certo raffinato, veramente aristocratico senso di estetismo idealistico, le opere di Fernand Khnopff possono anche sembrare, a tutta prima, opere di un maestro della scuola inglese dei Rossetti e dei Burne-Jones. Dico un maestro, non già un imitatore: chè è impossibile disconoscere, sia pure a colpo d'occhio, il magistero d'arte dello squisito e profondo pittore belga.

Osservate da vicino, le analogie si palesano meno veramente significative. In realtà, col maggiore dei neo-preraffaeliti, Edward Burne-Jones, e più ancora col grandissimo padre del dolce stil novo inglese, Dante Gabriele Rossetti, lo Khnopff ha comune sopratutto l' indole delicatamente pensosa e nobilmente letteraria della inspirazione. E infatti dispone di un patrimonio di coltura senza confronto più ricco e vario di quanto posseggano generalmente i suoi colleghi, avviati sin da l' adolescenza verso una determinata carriera artistica. Egli invece, nato a Grembergen nel 1858 da famiglia belga di antica e gentilizia origine austriaca, fu licenziato liceale e studente in legge prima di divenir pittore; e viaggiò poi lungamente l' Inghilterra, e ne apprese la lingua che conosce poco men della propria; e prima e poi fu e rimase appassionato lettore di classici e studioso di letteratura. Sfuggì così al pericolo di impoverire e disseccare le facoltà emotive ed intellettive dando loro un indirizzo precocemente esclusivo, incanalandole, starei per dire, tra due alte prode di fosso dove non avreb-

bero potuto crescer volume per copia e ricchezza d' acque confluenti. E non restringendo troppo presto il proprio campo visuale gli è meglio riuscito di assurgere alla intuizione sintetica dei complessi rapporti fra gli innumeri punti dell'orizzonte. Quello stesso requisito essenziale, che è la padronanza della tecnica, non l'ha assimilato con le facili forze di assorbimento della adolescenza. In compenso, ne ha fatto più tardi, a Bruxelles e a Parigi, sotto la guida del Mellery, del Boulanger e del Léfèbre, la più faticosa ma più cosciente conquista. E forse — contenuto e forma, in arte, sono una cosa sola — la stessa espressione plastica più pensatamente personale ha contribuito in lui a rafforzare l'originalità sostanziale della visione.

Certo egli è quello che si può imaginare di più lontano dal tipo d'artista che Charles Baudelaire chiamava *l'enfant gâté*, privo di coltura e d'imaginazione, incapace di simpatia per ogni forma di grandezza o di superiorità, tutto assorto nella pratica esclusiva delle furberie delle bravure e delle ostentazioni del mestiere.

*

Sino dal primo entrare nella casa che, in questi ultimi anni, nel 1900, il maestro si è fatta costruire nei dintorni di Bruxelles su piani e disegni propri, vi sentite avvolti in un' atmosfera di nobile e austera intellettualità. Vi dà il benvenuto, sin dal vestibolo, un distico latino inscritto sotto un disegno di Aubrey Beardsley, che lo Khnopff stesso ha copiato con scrupolosa fedeltà di linea e curiosa interpretazione di chiaroscuro, escludendone i decisi contrasti di bianco e di nero cari al mirabile illustratore del *Libro Giallo* e sostituendoli con mezze tinte e mezze ombre tenui e delicatamente sfumate. La casa stessa, nascosta discretamente allo svoltar d' un viale boscoso, in piena solitudine rispetto alla poca distanza che in realtà la separa dalla vita elegante e animata della piccola Parigi belga; tutta bianca tra i rami degli alberi, la casa, nella sua composta e linda signorilità inglese, nella semplice e pur originale sua armonia di linee, preannuncia e fa subito presentire il dandysmo serio sobrio e severo che caratterizza la smilza e snella persona di Fernand Khnopff. Il suo fine volto incorniciato da una barbetta a punta ormai grigia; lo sguardo penetrante e discreto che molto osserva degli altri e poco concede e poco rivela di sè; l'ammiccar degli occhi, le piccole fitte pieghe all'angolo delle palpebre, hanno una espressione di contenuta sofferenza e di stanchezza spirituale — quasi di consunzione per lungo fuoco interiore — che gli dà un' aria di somiglianza con il famoso e meraviglioso auto-ritratto di Eugène Delacroix nel museo dell'Aia.

Nelle stanze come pei corridoi; per le scale come nel salotto e nello studio, tutti ugualmente rivestiti del bianco lucido e freddo del marmo o della maiolica verniciata, cerchereste invano il bric-à-brac, lo sfarfallio, il pittoresco e animato disordine dello

studio d'artista, così come il periodo romantico ce ne ha tramandata la tradizione: arruffìo chiassoso vistoso e vivace, accozzaglia di cose come di idee, orpello di cento oggetti disparati accatastati alla rinfusa secondo i capricci del caso e d' una sbrigliata errabonda superficialità di gusto e di idee. Tutto invece vi dice l'armonioso impero di una volontà sicura, sapiente e cosciente di sè stessa, dominatrice e concentratrice austera d' ogni facoltà in un unico intenso pensiero, verso una unica nobile mèta d'arte.

Ad aumentare l'impressione di riposo e di tranquillità persin gelida della singolare dimora, pochissimi mobili ne animan la nudità; e quei pochi formano parte integrante della severa linea architettonica d'insieme. Solo nello studio, una sala divisa in due, altissima e vasta come un tempio, si alza una specie d' altare senza gradini per officiarvi — un' ara al dio Sonno, « l'unica divinità ch'io riconosca », dice lo Khnopff: forse, perchè lo ha molto maltrattato, sfuggendolo spesso e spesso e ardentemente facendosi da lui invocare...

Pochi quadri, a grande distanza e in severo isolamento l'uno da l'altro, arridono tenui sorrisi, gesti lievi e silenti come aliar di farfalle notturne dalle pareti di questa ultra igienica, modernissima Tebaide d'un eremita uomo di mondo, artista e uomo elegante. Sono, i più, quadri dello stesso Khnopff, che ama attorniarsene per istinto d' armonia e per bisogno d' unità e di raccoglimento spirituale. Come un padre che ha molto trasfuso di sè nei propri figliuoli e molto di sè li ha nutriti, egli non si stanca di udir loro ripetere e quasi rivelargli nell' intimità, sempre più distintamente, le parole del suo io profondo e segreto. Uniche eccezioni, una sanguina con dedica del Burne-Jones, e un piccolo bozzetto, grande e agitato come un mondo, popolato di vaste umanità e di gesti immensi che esorbitando dagli angusti confini della cornice paiono riempire di sè lo spazio. E' il bozzetto di una perduta decorazione di soffitto di Eugène Delacroix, rimpetto alla cui superba violenza di vita in atto le tele dello Khnopff sembrano ancora accentuare, per contrasto, il loro carattere di sottili e magiche figurazioni di vita in potenza.

*

Non soltanto pittore è lo Khnopff, ma, benchè più di rado, scultore. Fra le cere colorate e i gessi tradotti in marmo, in bronzo e in avorio, da lui plasmati con arte raffinata e sottile, vibrante di contenute possibilità, ecco, per esempio, la testa di Medusa del Museo del Louvre, mi pare; ma interpretata e trasfigurata, e modernamente improntata, pur nella compostezza grave di ogni linea, a una ineffabile espressione d'amarezza e di spasimo. Persino nell'ala spezzata, nell'unica fremebonda ala superstite impossibilitata al volo, vi è una tutt'altra suggestività tragica. Più in là, ecco un busto di *Sibilla*, dolorante dell'immensità del dolore umano che il suo dono di intuizione profetica le con-

verte inutilmente in dolore intimo: uno sfinimento di angoscia pur viva ed acerba che ricorda certe antiche Pietà.

Ed ancora busti femminei, policromi i più, taluno bizzarramente tagliato a sommo della fronte, a mezzo la scatola cranica, pur senza che il taglio sappia di mutilazione, tanto è leggiadro. Suggerisce piuttosto e quasi lascia indovinare, per una specie di preziosa ricercatezza d'arcaismo, il completamento d'un casco, come in certe disotterrate Minerve elleniche, cui nella vicenda dei secoli andò smarrito l'elmo d'argento o d'oro. E ancora volti muliebri, delicate sfumature di espressioni diverse e consimili nel loro profondo e pur leggiadro enigmatismo.

Perchè, ed è veramente questo l'unico serio rimprovero che sia lecito muovergli, pittore, scultore, acquafortista, litografo o disegnatore, Fernand Khnopff è artista essenzialmente monocorde.

Nel ricco insieme della sua opera troviamo bensì qualche nota che si differenzia da quella predominante. Troviamo qualche fresco paesaggio, o qualche tela come *Une crise*, figura d'uomo i cui occhi fissi guardano senza vedere la selvaggia e quieta natura intorno, mentre si scatena in lui una di quelle profonde tempeste interiori che per la stessa loro veemenza, richiamando e assorbendo all'interno tutta quanta la linfa vitale, mantengono il corpo immobile in un'attitudine spesso convulsa; o come due dei suoi quadri giovanili, *Boulevard du régent* e *En écoutant Schumann*, o come le *Giuocatrici di tennis* del Museo di Bruxelles, agili giovanili corpi femminei di così seducente grazia nella libera e fiera scioltezza di movimenti che il giuoco consente e che pone in rilievo l'anglica purezza di loro linee efebiche.

Ma non sono queste le sue opere più significative. E del resto, a ben guardarle, anche in queste si palesa la stessa lucida ossessione di mistero che è veramente l' essenza de l' arte di Fernand Khnopff. Ossessione non meno reale e più penetrante perchè composta a soave mestizia e a stanca armonia di sorrisi.

Persino nel paesaggio — in quel *Ruisseau* che tra fini verdi e sottili finissime nervature di rami d'albero trasporta invisibilmente le sue correnti profonde sotto la limpida tranquillità della superficie; persino nelle vedute di Bruges, divino asilo di poesia e di silenzio dove lo Khnopff passò tra brune cattedrali e placide acque, tra file di casette a comignoli aguzzi e svolti di stradicciuole dormienti, i migliori anni della sua infanzia, rendendone poi mirabilmente l'anima mistica e religiosa, fervida nel raccoglimento e nell'ombra di germi di intensa vita — persino quì la forma la linea il colore assumono valore di simbolo, ed egli ne usa come di un arcano linguaggio per significare nel reale e nel tangibile la misteriosa presenza dell' imperscrutabile.

Così, egli non può veramente dirsi un mistico. Il mistico è già, di fronte a lui, un affermativo: chi crede, sa. In questo, la diversità è essenziale che lo separa da mistici veri e propri quali i raffinati artisti del gruppo preraffaelita. Nell'assidua preoccupazione di un al di là spirituale che hanno comune con lo

Khnopff, ed è tanta parte della loro fisionomia, essi, o almeno tra di loro i più altamente rappresentativi, intendevano e aspiravano a rivelar Dio; lo Khnopff dà la sensazione e la suggestione acuta di oscure immensità che si stendano oltre ogni possibilità di conoscenza o di visione umana, senza luce di eterna giustizia, senza speranza di clemenza divina. Sotto questo rapporto, egli si avvicina invece al suo grande conterraneo Maurice Maeterlinck, al Maeterlinck, specialmente, di *Intruse* e dei *Petits drames pour Marionnettes*.

Ricordate, in *Intérieur*, come la semplice vita di una famigliuola raccolta sotto il lume della lampada appaia d'improvviso sacra e misteriosa agli estranei che l'osservano di lontano, a traverso una grande parete vetrata, con nel cuore lo sgomento della sciagura piombata su quegli esseri ignari? Ebbene, ogni opera dello Khnopff sembra veduta concepita sentita a traverso questa simbolica vetrata: un segreto del quale egli solo sia consapevole. Ogni porta che egli dipinge sembra dover serrarsi o schiudersi su apprensioni e sbigottimenti tragici, come la porta dietro cui abita, in *La Morte di Tintagiles*, la nonna invisibile e inesorabile, la muta sorda incrollabile porta contro cui vengono a dar di cozzo le sorelle orbate del fratellino adorato. *Tu le as trop longtemps regardés vivre*, dice, in *Intérieur*, il vegliardo esperto. Mai, mai lo Khnopff si scorda di « veder vivere » ciò ch'egli ritrae, uomini e cose. E la coscienza dell'inesplicato enigma dell'essere — enigma il cui giusto e legittimo senso solo l'abitudine e la mancanza di riflessione uccidono in noi — in lui mai non si ottunde e mai non vien meno.

Come il Maeterlinck della prima maniera, egli si sente in ispirito un naufrago sulla breve zolla del noto, d'ogni parte circondata dall' infinito orizzonte, d'ogni parte rosa e battuta dai marosi dello sconfinato oceano: l'ignoto.

*

La bellezza della donna, la grazia della donna, le melodie di espressione e di linea della fisionomia muliebre, rinnovellantesi in ritmi e su temi perennemente nuovi — ecco per lo Khnopff, come già per il Rossetti e il Burne-Jones, la fonte inesauribile e principale, se non unica, della inspirazione plastica. E, come il poeta della *Casa di vita* e il pittore della *Scala d'oro*, egli pure, volente o inconsapevole, è invincibilmente condotto ad avvicinare le sue figure femminee, persin nel ritratto, a un modello di femminilità ideale che gli sta sempre innanzi; un'idea-tipo, il cui splendore e la cui luce incarna, qual più qual meno, in ogni sua creazione.

Ma proprio questi punti di contatto permettono di misurare meglio le distanze; e nell' analogia, le diversità si fanno sentire più significative e profonde.

Agli occhi dei mistici pittori inglesi, simili in ciò agli eterei poeti nostri italiani del trecento, la donna rappresenta la fonte

eterna di salvezza e di grazia non men che di grazie, il simbolo d'ogni alta e gentile purità morale e della stessa divinità — la beatrice insomma dell'amatore devoto. Così Dante Gabriele Rossetti vede la sua « Beata Donzella » affacciarsi all' aureo verone del cielo, coronata di sette stelle, con in mano tre gigli, e sorridergli e piangere e trepidare nell'attesa dello sposo terrestre cui insegnare le ineffabili gioie del paradiso. Per contro, la visione che della donna ha lo Khnopff è improntata a ben altra inquietante amaritudine, a ben altra sottile perversità moderna. Quella che egli delinea più di frequente assomiglia alle figure di donna di Charles Baudelaire : una bella, crudele e implacabile sfinge adorata, una creatura di perdizione e di dannazione, che accarezza solo per nuocere, e il cui stesso fascino è fatto di perfidia. Nessuno meglio di lui ha saputo rendere la morbida e chiusa dolcezza di lineamenti che dissimulano una volontà caparbia e crudele. Più d' una volta, per esempio in *Un ange* e nell'impressionante tela *Des caresses,* egli vede le feline flessuosità del corpo muliebre addirittura trasformate nelle sinuosità elastiche, nelle curve possenti e terribili di arcuati corpi di pantera e di tigre.

In *Des caresses,* specialmente — che si direbbe una parafrasi della *Passione nel deserto,* di Onorato Balzac, strana storia del geloso e prepotente amore d' una pantera per un giovane soldato provenzale — rinnovando i prodigi del mito antico, lo Khnopff ha saputo fare dell'inaudito mostro bimembre un essere logico, una creazione armoniosa e in ogni sua parte organicamente vitale. Un'innervatura poderosa, che ha la spontanea eleganza delle cose di natura, salda al petto e al dorso della pantera il capo donnesco, la cui mascella forte, la fiera bocca, gli occhi voluttuosamente socchiusi, congiungono veramente un non so che di ferino alla lor bella femminilità ; così come nel corpo ferino pur si trasfonde il carattere tipico, la forza di seduzione, la molle ondosità delle membra femminee. E persino la gaietta pelle completa la sensazione d'analogia, suggerendo l'imagine di aderenti vesti variegate. « Elles sont des fleurs, elles sont des oiseaux — ce ne sont plus des femmes — elles nous échappent » è la tipica e malinconica accusa che alla moderna mondana rivolge l'appassionato amante nel *Notre coeur* del Maupassant. Lo Khnopff eccelle appunto nel rendere questo carattere tutto moderno dell'acconciatura e dell'abbigliamento femmineo che fa di essi non tanto mezzi per ricoprirsi e adornarsi quanto vere integrazioni della persona: una seconda pelle, mutevole come quella del serpente, quella parte del proprio fisico di cui non l' ha dotata natura, ma che la donna si è venuta creando da sè, ed è perciò spesso più dell'altra significativa. Così significativa che assurge per lo Khnopff alla importanza d' un simbolo. Ed eccoci innanzi, in *Medusa addormentata,* una ambigua forma di grande uccello, una screziata brizzolata eppur lugubre civetta dalla testa di donna, ritta e dormiente su un cupo sfondo di cielo. Ma a rigore potrebbe anche

essere l'imagine fantastica d'un corpo umano avvolto in un mantello che affettasse la bizzarra apparenza di due grandi ali ripiegate... Altre volte, come in *L' incenso,* è l'acconciatura pesante e suntuosa, la magnificenza di drappeggi e di pieghe dei grevi broccati che, transumanandola in non so quale aureola di barbarica raffinatezza orientale, fa della donna un essere asessuale e ieratico. O, come nella punta secca *Donna mascherata,* una minuscola morettina accentua l' espressione sibillina del volto e delle oblique pupille, velandone d'un' ombra vellutata il biancore e la luce.

Non sempre, certo, lo Khnopff è ugualmente pessimista. Talvolta, anzi, le sue creazioni femminili sono squisite, non pure di leggiadria, ma di pensosa purezza e di soavità profonda e poetica. *La tenerezza,* per esempio, volto emergente tra i fiori a cui è simile, persona avvolta nelle crespe fitte e minute di vesti fluenti come l' acqua; e *Io serro la mia porta sovra me stessa,* sottile espressione della gioia di certi spiriti delicati nel ritrovarsi e nel rinchiudersi entro ciò che gli inglesi chiamano *the sweet seclusion of my room,* entro l'ambiente di raccolta e intima armonia personale che son venuti foggiandosi e riflette come un fedele specchio estetico, e per così dire esteriorizza ai loro stessi occhi la loro anima, simboleggiata in accordi di linee e di colore. E così in *Una suonatrice di violino,* corpo e volto quietamente, sommessamente vibranti della musica che sta per uscir dal fremere dell'archetto; e infine, e ancor più, in *Britomart,* la bella forte fiera e serena figura in cui il vecchio Spenser della *Faerie Zueen* ha allegoricamente incarnato la castità: non la ascetica verginità monastica, bensì la libera e florida castità d'imeneo e d' amore; e infatti l' armatura di acciaio che tutta la riveste non ha bellicosa angolosità, non rigidità di corazza maschile, ma si attaglia in vaghezza di curve e si piega in grazia di alette alle curve ampie del seno e dell'anca.

Tale molteplicità di figurazioni emana e si inspira però sempre da quell'unico prototipo dominante a cui prima alludevo: la donna dal naso affilato e diritto, dal mento quadro, dalle labbra sapientemente sinuose, rosse e sottili come una ferita sul pallore delicato o sul delicato incarnato del volto ovale; dagli occhi glauchi, profondi come il mare di cui hanno il colore, e come il mare misteriosi nella loro impenetrabilità cristallina, e come il mare attiranti e fatti per annegare e perdersi nella loro ambigua fascinazione. E però sempre — che la bocca serrata le narici arcuate la fronte breve e sopratutto lo sguardo raccolto, come rivolto al di dentro, rinchiudano e dissimulino una parola d'amore o una parola di crudeltà; una secura volontà di bene, o una insaziabile sete di malvagità — sempre le donne dello Khnopff sono esseri sibillini, creature ermetiche le quali invitano a meditare sul mistero dell'essere interiore, dell'inaccessibile *jardin secret.*

Ricordo come singolarmente egli abbia reso il brivido di tale invisibile eternamente presente e in eterno inafferabile nel piccolo

dittico *Segreto*, esposto nel 1903 alla quinta Biennale di Venezia. Segreto custodito con ugual suggello di leggiadria da una medusea soave testa di donna e dalle bifore agili e solide che a specchio dell'acqua verdina alleggeriscono la massiccia pietra grigia dell'Ospizio di S. Giovanni a Bruges. E in più d'una fra le sue raffigurazioni egli raggiunge quel *quid* ineffabile che distingue i capolavori del ritratto delle epoche più diverse. A guardarli bene, questi hanno, tutti, oltre i secoli, un'aria di parentela, una specie di affinità spirituale. Gli è, io credo, che rappresentano tutti, non una determinata e precisa esplicazione, non un dato e ben definito momento di vita e d'azione, morale o fisica, bensì l'azione in tutte le sue illimitate possibilità, e la Vita nella stessa sua essenza. L' infinito di un'anima, insomma, condensato in un attimo breve di tempo e di spazio.

In questo senso, quasi tutte le opere dello Khnopff potrebbero dirsi ritratti, perchè la maggior parte di esse sono rappresentazioni sintetiche di tutta un'anima, non soltanto di una passeggera attitudine psicologica. Ma anche quale ritrattista nella accettazione più propria del termine alcune sue opere sono veramente mirabili.

Così aveva nel '90 la Venezia il denso, magistrale piccolo ritratto di una signora, il cui volto e la cui veste d'un color chiaro e caldo d'avorio rappresentavan la nota più alta d'una gamma di quieti toni bruno-dorati. E nel '95, a Firenze, il ritratto di una bimbetta addossata a una vasta porta: e dal viso dolcemente birichino gli occhi vi fissavano quieti e attenti, con la caratteristica aria dei fanciulli condotti a farsi vedere in salotto, quando la soggezione non divien timidezza ma gravità. Ma sopratutto ricordo il ritratto di sua sorella, altra meravigliosa sinfonia di bianco e d'ambrato, e, si direbbe, comento pittorico e lirico alla legge di unità fondamentale che imparenta tra loro le belle opere di natura. E' una giovane donna ritta sullo sfondo di una tenda che lascia intravedere prospettive di nitide stanze e di candidi stipiti di colonna. E non altrimenti il capo biondo, il volto serio e soave, senza mestizia e senza sorriso, emerge dalla lunga vesta accollata, liscia come una tunica, che disegna in sua bella semplicità le forme alte e schiette; non altrimenti di quanto s'incurvino presso a lei sullo stelo agile snello e forte i candidi fiori della cala sormontati dal loro pistillo d'oro.

Persino dove il suo così personale e speciale temperamento artistico lo induce a tradire alquanto il vero — ricordo, ad esempio, nelle sale del palazzo Errera a Bruxelles, il ritratto della signora Isabella Errera, la appassionata e ben nota intelligente di cose d'arte della cui superba bellezza bionda egli ha dato un'interpretazione intensa ma di stile troppo magro e compassato — persino allora fa opera, se non fedele alla natura e alla psicologia del suo modello, per lo meno sempre interessante e suggestiva.

Perchè, se Fernand Khnopff non possiede la prerogativa somma del genio: la multanime e multiforme universalità che per-

mette all'artefice di rinnovarsi senza posa; se invece egli insiste pur sempre in una sola nota d'arte, e sotto un unico punto di vista sembra considerare i complessi fenomeni della vita, tale punto di vista è però così alto e profondo; egli sa toccare quest'unica nota dominante con tanto consumata e sottile maestria da riuscire a non mai ripeter sè stesso, a non mai generare negli altri sazietà o stanchezza. E d'altronde, pur non appartenendo alla categoria di artisti di cui le qualità puramente tecniche sono il maggior pregio, egli conosce abbastanza il proprio mestiere di pittore per riuscire interessante anche sotto questo riguardo.

Con quanta finezza non sa adoperare a volta a volta la punta secca dell'incisore e la matita del litografo o la penna del disegnatore negli ex-libris e in certe illustrazioni a volumi di versi e di prosa! Fra queste ultime citerò solo una serie di testate, di iniziali e di vignette destinate a illustrare un saggio filosofico su « *L'idea di Giustizia* », dense di rara dottrina e di astrusa concettosità simbolica, eppur sempre eminentemente decorative, e sempre, e sovratutto, belle. Così pure, nella pittura, egli non si serve indifferentemente del colore a olio, a tempera, o ad acquarello; ma conosce e adopera d'ognuno l'indole e i mezzi diversi, volgendoli per acconcie vie agli effetti che gli son propri. Predilige, però, l'acquarello, come quello che meglio si presta a rendere le tinte a lui care, pallide e non sbiadite, tenui e quiete senza riuscir fredde o smorte, verdine pallide, color d'alga marina, e cilestrine seriche, color di cieli striati da nubi, gamme di tinte basse e non fosche, chiare e non crude, velate d'argento e soffuse di grigio — e ori, ori gialli e ori sbiancheggiati — tutta una sinfonia d'archi e di flauti dove squilla qua e là un suono grave e profondo d'oboe, limpida e perspicua, ma suonata in sordina per l'aristocratico e raffinato piacere d'un solo uditore.

Egli sa così bene, per la gioia dei nostri occhi e il compiacimento del nostro spirito, trovare armonìe di sfumature squisite, accordi cromatici delicati come musiche in minore; e sa così bene comporre il ritmo delle linee, che ogni sua nuova opera non diminuisce, ma aumenta e ravviva l'interesse l'ammirazione e la comprensione simpatica per questa singolare e personalissima « arte d'eccezione », quale la definisce con il solito acume critico Vittorio Pica.

E il nuovissimo trittico dello Khnopff, *Bruges* — nei pannelli laterali, due vedute della fatata città, e in quello di mezzo, figure femminee che ne simboleggiano poeticamente e pittoricamente l'anima di fascino e di malìa — occuperà certo degnamente il suo posto fra le molte e elette opere d'arte che il gruppo degli artisti belgi indipendenti esporrà fra poco a Milano. Milano avrà la fortuna d' ospitarlo nel padiglione costruito da Victor Horta, lo originale e geniale architetto della Maison du Peuple di Bruxelles, accanto ai pannelli decorativi del Montaldo, ancora ignoto fra noi, con le sculture di artisti quali Georges Minne e Jules Van Biesbroeck, e del maestro dei maestri, Constantin Meunier. E chissà

che la presenza tra noi della sua opera non decida anche l'autore a intraprendere finalmente quel viaggio in Italia da cui sinora l'ha tenuto ostinatamente lontano una specie di superstizioso terrore — la noia del troppo decantato cielo azzurro « ce ciel de coton bleu » egli dice — chi lo sa, forse il timore che il sole latino infonda un sangue troppo colorito, di troppo plebea ricchezza alle sue soavi creature di mistero e di sogno.

MARGHERITA G. SARFATTI

Lettera parigina

Contro i poeti - Autori e pittori
La morte di E. Carrière

Balzac e F. Brunetière.

La *novità* più importante, a Parigi, è la... Primavera. Essa si manifestò sin dai primi giorni d' aprile, senza però aver vinto completamente l'inverno, cosicchè un po' di freddo tardivo e un vago sentor di neve attenuarono, dapprima, il suo profumo. E i fiori ch'ella porgeva eran belli, nelle mostre dei venditori all'aria aperta e nelle botteghe dei fiorai, ma... eran fiori di Provenza. Dovettero passare ancora cinque o sei giorni, perchè quel sorriso primaverile divenisse veramente aureo, radioso, colorando le bianche tube dei vetturini, le cuffie smaglianti delle balie e la sabbia dei giardini pubblici, di quel giallo vivo che le è così caratteristico.

Frattanto, i pittori cominciano ad allineare sulle pareti del *Salon* i chilometri di tela dipinta su cui tutte le stagioni, tutti i momenti della natura e della storia ci si mostrano in diecimila cornici gigantesche o esigue. L' apparizione della primavera e quella della pittura coincidono, e siccome questo anno, in Francia, il quadro di fiori ha riacquistata una voga perduta da più di trent'anni, i *Salons* traboccheranno di *bouquets* multicolori e di *corbeilles* meravigliose, senza profumo, sì, ma non senza colore.

Coll'apparire della Primavera, ha coinciso anche la pubblicazione del libro di F. Brunetière su Balzac. Il primo di questi due fenomeni non rendeva necessario il secondo.

La fisonomia del Brunetière è troppo nota perchè ci sembri utile tratteggiarne i particolari con la precisione di un ritratto meticoloso e tradizionale secondo la maniera del Lembach.

Se avesse dovuto scegliersi un ritrattista, il Brunetière avrebbe indubbiamente pensato all' Ingres, affinchè i suoi lineamenti fossero eternati in una effigie rivelatrice e sicura. Aridità, metodo, rigidezza; questi sono i caratteri principali della fisionomia morale dell'illustre accademico. L'Ingres, facendo il ritratto di lui, avrebbe compiuto opera analoga al ritratto del Bertin *ainé*, il giornalista che fu gloria del *Journal des Débats* come il Brunetière è oggi gloria della *Revue des Deux Mondes*.

Codeste qualità di aridità, di metodo e di rigidezza assicurano per l'avvenire al Brunetière quel premio Osiris, di centomila franchi, col quale l' Accademia ha testè ricompensato Albert Sorel, storico egregio, che deve sì bella palma alla solidità de' suoi lavori non meno che al suo perfetto conservatorismo politico. La storia, all'Accademia, è reazionaria. Essa rimpiange, non già assolutamente l'antico regime anteriore alla Rivoluzione, ma i tempi eleganti della Monarchia parlamentare. Il Brunetière ha certamente votato per Albert Sorel; ma egli avrebbe potuto, trionfalmente, presentarsi candidato al premio, poichè i suoi lavori piacciono infinitamente alla dotta Assemblea della quale è membro, per la loro solidità e per le opinioni politiche, rigorosamente conservatrici, che le caratterizzano. Ma sarà per un'altra volta. Alla prossima distribuzione di lauri, fra tre anni, quando egli avrà vieppiù affermato, in un maggior numero d' opere, il suo temperamento autocratico e combattivo, il Brunetière avrà certamente il premio Osiris. Egli è infatti, molto pugnace. Sa spingere la risolutezza e la rigidezza sino ai limiti estremi, e non disdegna il tono dittatorio.

Nel suo *Balzac*, egli prende di sbieco alcune verità ammesse intorno al grand' uomo, e le lancia in aria, come un toro farebbe d'un miserabile *chulo*. Ma, ricadendo, quelle verità si spezzano, o si difformano? Non sappiamo.

Eravamo generalmente d' accordo nel rimpiangere la morte prematura di Balzac, non già per sentimentalismo, ma pel gran numero di opere ch' egli aveva annunciate come parti della *Comédie humaine* e che non furono scritte. Il Brunetière afferma che certe pagine di opere pubblicate — quali *Une passion dans le désert* o *La Rabouilleuse* — fanno arguire che le *scènes de la vie militaire*, rimaste a semplice progetto, sarebbero state *brillantissime*. In ciò, la sua opinione non differisce da quella dei più; ma egli ne manifesta un'altra, tutta personale, e, a quanto pare, illogica, stampando che Balzac morì a tempo, per la propria gloria, che nessuno degli scritti inediti di lui avrebbe accresciuta la sua gran-

dezza, e che tutto ciò che Balzac poteva darci ci è perfettamente noto. Oh! la critica ufficiale! Oh! le ipotesi che essa solo può permettersi, senza incorrere in biasimo! Se un poeta avesse profferito una sentenza simile, si sarebbe levato un grido unanime per accusarlo d'irreverenza. Il Brunetière, pur contristandosi, nell' affermare tanto gratuitamente il suo giudizio crea forse una specie di formola consolante, della quale molti si serviranno, giacchè egli è una persona autorevole. A che cosa è dovuta, questa autorità? Appunto alla intonazione sentenziosa, dogmatica, con cui il Brunetière manifesta i suoi giudizi. In un articolo abbastanza recente sulla poesia nel secolo XVI, egli affermava che il sonetto è una forma squisita, e dava così ragione al Verlaine, da lui detestato.

Sonnet, dogme entier, debout sous l'exégèse
Même edmondschéresque ou francisquesarceyse,

cantò il Verlaine, in fronte al suo *Jadis et naguère.* Ma il Brunetière si spingeva più lontano del poeta detestato, asserendo che l' ultimo verso d' un sonetto schiude sempre un vastissimo orizzonte, e suscita nell'animo del lettore un' eco ben maggiore di quella che può suscitare l' ultimo verso di qualsiasi poema!

Grave asserzione! Dottorale e precisa, ma sorprendente, e tale da indurre alla meditazione più grave! Riflettendo, si poteva immaginare che il Brunetière avesse confuso l'ultimo verso d' un sonetto e quello che i francesi chiamano *trait,* verso solido, pieno, più denso di pensiero, forse, degli altri versi del sonetto, o tale, almeno, per l'ambizione del poeta.

Certo, il critico aveva conversato con J. M. de Héredia, l'eccellente sonettista, suo collega all' Accademia, e certo il poeta aveva spiegato al critico che il *trait,* codesto verso riassuntivo, è generalmente, nel sonetto, il penultimo o l'ultimo, secondo la preferenza dei diversi poeti.

Era facile immaginare l' Héredia nell' atto di spiegare ch'egli soleva mettere il *trait* nell'ultimo verso, perchè *l' ultimo verso del suo sonetto evoca più orizzonti e più echi che non gli altri versi del suo poema,* ma non si poteva concepire la traduzione che di questa opinione ci dava il Brunetière.

E' dunque lecito affermare che il Brunetière sia sempre indeciso, nonostante i suoi modi volontarî, e pronto sempre a concedersi una certa latitudine nella comprensione del soggetto che tratta? No. Egli non è privo di certe buone qualità, e, messo a confronto, per esempio, con Gaston Deschamps, appare un uomo superiore. Ciò, tuttavia, soltanto per effetto del confronto!

La conclusione del suo libro, è che Balzac e Sainte-Beuve hanno valore più d' ogni altro, per la posterità, nei

risultati intellettuali della letteratura francese del secolo XIX; e le poche frasi in cui è formulata questa conclusione dovettero esser scritte con gioia dal Brunetière, poichè egli vi afferma viete preferenze, spazzando via, in pari tempo, i poeti dalla repubblica delle Lettere, imitatore, in ciò, di Platone (intorno al quale il signor Emile Faguet ha avuto, recentemente, la bontà di pubblicare un grosso volume).

E' lecito escludere in tal modo i poeti dalla ideologia di un secolo? Si tratterebbe di stabilire una specie di bilancio, poichè la questione non è certamente di quelle che si possono risolvere con un'arguzia; e spesso il Brunetière, avvicinandosi alla nervosità febbrile dei poeti, non esita a proporre al lettore, come un assioma, un semplice aforisma di carattere umoristico.

Per sostener la causa dei grandi veristi (i quali non hanno bisogno di essere difesi) è inutile diminuire l' importanza dei poeti!

Non sarebbe forse meglio constatare come, attraverso gli armonici sforzi degli uni e degli altri, la mentalità di un'epoca finisca col manifestarsi?

Se fosse necessario ricorrere al Sainte-Beuve per apprendere quanto valse la poesia francese nel secolo XIX, noi saremmo singolarmente male istruiti, poichè il Sainte-Beuve, che fu *un poeta morto giovine*, secondo la sua propria espressione, cessò altresì, assai presto, di conoscer bene lo sforzo poetico del suo tempo, o, almeno, di commentarlo adeguatamente, e ciò costituisce, nel complesso imponente della sua critica, una lacuna considerevolissima.

L' opinione del Brunetière, se prevalesse, esilierebbe dunque due volte i poeti dalla repubblica delle Lettere, — e non sarebbe poco.

Quantunque — giova notarlo anticipatamente — Balzac non sia ritratto in modo preciso nel libro del Brunetière, e quantunque non si debba sperare di trovarvi idee nuove intorno alle concezioni del grande scrittore, il libro merita d'esser letto, non già per quello che ci dice di Balzac, ma per quello che ci rivela intorno alla sua *maniera* rapida e nervosa. I partigiani d'un metodo di critica severo, considerando che la letteratura obbedisce ad un *determinismo*, e che nulla vi si crea dal nulla, e che tutto vi si svolge con unità, sotto contrasti apparenti, non troveranno di loro gusto codesta maniera personale ed arbitraria adottata dal Brunetière; ma coloro che amano l' individualità e il paradosso, se ne compiaceranno.

Lo Zola scrisse che l'arte è la visione della natura attraverso un temperamento. Del Brunetière, egli avrebbe detto che la sua critica « è la visione del libro attraverso un temperamento ». Nel suo genere, codesto temperamento vuol essere ad un tempo febbrile e dogmatico, paradossale e sco-

lastico. Esso è tale, lo si può accettare come tale, e un temperamento capriccioso è preferibile all' assenza assoluta di temperamento.

La nervosità, appunto, e l' incosciente abitudine del paradosso apprestano al Brunetière una fisonomia completamente speciale fra i suoi confratelli della critica generale.

" L'enfant chérie „ - " Paraître „.

Romain Coolus, come F. Brunetière, appartiene all'Università, ove insegnò filosofia con onore e con serenità. Certo, il fondo veramente filosofico del suo spirito fu la causa per la quale egli non si ostinò a far comprendere ad intelligenze giovanili — vivaci, senza dubbio, ma troppo distratte dalle farfalle che passano davanti alle finestre della scuola, dalle mosche che volano verso il bianco soffitto delle sale, e dall' attesa della domenica fatale e necessaria, — le sfumature che distinguono lo Stuart Mill dall'Hartmann. La letteratura, del resto, lo reclamava, tanto più imperiosamente inquantochè egli cominciava a conoscerne le gioie, ossia il successo.

Lo spirito filosofico non manca, nelle opere di Romain Coolus, e, se non si manifesta in ogni scena del suo teatro, penetra tutti i versi delle sue poesie. Codeste poesie sono disseminate, non già in tutte le riviste, ma nella collezione della *Revue Blanche*, alla quale il Coolus collaborò assiduamente. Fin dallà pubblicazione del primo fascicolo, la copertina della *Revue Blanche* annunciò un libro di versi del Coolus — *Exodes et ballades* —; dieci anni dopo essa lo annunciava ancora, e il libro rimase inedito. Non già perchè le poesie che dovevano comporlo non si accumulassero... Buon poeta, valente improvvisatore, Romain Coolus ne accumulava molte.

Assai sensibile — come pochi altri poeti lo furono prima e dopo di lui — all'influenza di Jules Lafargue, egli aveva una specie di felicissimo lazzaronismo filosofico, ed era ricco di *pantalonnades* originali e disperate che per essere eleganti non erano men vere. La mescolanza di questa sensibilità e di questo motteggio filosofico produceva ottimi effetti, un po' analoghi a quelli ottenuti da Jules Lafargue, ma diversi, tuttavia, giacchè il Coolus non procedeva dalla medesima filosofia e andava creandosi la propria personalità, che è divenuta incontestabile e precisa, nel teatro contemporaneo.

Uno de' suoi mezzi d' interesse (e ciò è particolare, in un autore drammatico del nostro paese e del nostro tempo) è lo stile. Bisogna confessare che, fatta eccezione pel teatro in versi, dopo il Beaumarchais, nessun autore aveva più pensato allo stile. Il Coolus vi pensò, e ne ha un merito

grande. Egli recò sul teatro, risolutamente, le sue qualità di *clown* scintillante, di *clown* che ha letto non solo Heine, Lafargue e tutti i migliori poeti e i migliori ironisti contemporanei, ma anche tutti i filosofi antichi e moderni.

Si era fabbricato, per proprio uso, un modo di parlare assai personale, in cui si fondevano le finezze del gergo dei salotti e le sottigliezze della lingua filosofica, fatta per determinare certe sfumature. Anche il gergo dei salotti cerca di caratterizzare esattamente sfumature di altro genere, e dalla fusione di queste due correnti con l'emozione dello scrittore nacque, non dirò uno stile — la parola sarebbe eccessiva e sorpasserebbe la verità, — ma un modo di parlare ch' egli applica molto felicemente al suo dialogo.

Per Romain Coolus, nessuna delle verità convenzionali esiste. « Le *convenienze* non sono leggi, come si vorrebbe farci credere ». La sua estetica si potrebbe riassumere con queste parole. Ogni minimo urto passionale, ogni minima occasione che scateni la natura vera, in fondo alla coscienza dei personaggi, riduce in frantumi tutta la costruzione, tutta l'architettura delle convenienze e dei pregiudizi sociali. Da ciò, si potrebbe trarre la conclusione di una certa comunanza d' idee fra R. Coolus ed H. Bataille, altro drammaturgo e poeta interessante della giovane generazione.

Partendo dal principio secondo il quale la passione distrugge qualunque ostacolo, un altro avrebbe scritto drammi in versi vibranti di passione, o drammi romantici. Non già il Coolus, che ha letti tutti i poeti, ma che conosce anche Ibsen, il quale gli consigliò di concentrare la sua emozione, di renderla più viva, facendola più contenuta, più espressiva, ed esprimendola sottovoce, di renderla più precisa, facendola risaltare fra certe ombre abilmente disposte. Infine, egli conosceva, oltre al Beaumarchais, Maurice Donnay e la sua maniera tutta elittica, il suo accento d'attualista, e ciò esercitò su di lui una certa influenza.

Dai *partiti presi* risultanti da' suoi studi filosofici e letterari, da tutto ciò che ha attinto da questi metodi, e facendo fruttificare in particolari scenici la sua idea generale, Romain Coolus produsse il suo curioso teatro, le sue commedie sempre discusse con interesse, alle quali la critica prestò forse più attenzione che non il gran pubblico, ma che sono pur sempre curiose.

Il Coolus non ha ancora ottenuto il « grande successo », ma ognuno de' suoi tentativi fa prevedere ch'egli lo raggiungerà, senza ch'egli abbandoni la maniera sua propria, la sua abile virtù emotiva e motteggiatrice, il suo sistema filosofico e pietoso e sarcastico nel considerare il cuore umano. Le sue commedie sono quelle che avrebbe scritte il Philinte del Misantropo, se Philinte fosse stato autore drammatico, e le « situazioni » ch' egli sceglie sono sempre più tese, e, per

condurle al lieto fine, egli deve trattarle con una casuistica ben altrimenti disinvolta e indulgente che non sia quella del personaggio di Molière. Tale fu l'*Enfant malade*, tali furono *Les amants des Lazie*, tale è *L'Enfant chérie*. la commedia testè rappresentata al teatro del Gymnase.

Nell'*Enfant chérie*, tutti i vincoli della famiglia sono spostati dalla passione. Da un lato, un padre, che ha conservato giovane il proprio cuore, soffre d'una passione che è contrariata da un figlio rigido e *pietista*. La figlia non è più felice di lui, di fronte alla severità di un fratello tanto moralista ; e, contro quel figlio e quel fratello che si assume il potere di capo della famiglia — del pater familias della latinità e dell'antico regime — il padre e la figliuola si alleano per far trionfare i diritti della passione, i diritti rispettivi delle passioni loro, diverse e dominanti.

Ciò è parso illogico (non è illogico se non rispetto alle convenzioni sociali), ma è espresso in una bella lingua che ha assicurato a codesta commedia drammatica una buona accoglienza da parte del pubblico.

*

Paraître, che Maurice Donnay ha fatto rappresentare al Théâtre français terrà certo il cartellone più lungamente che non l'*Enfant chérie*, senza che ciò possa provare che la commedia sia migliore. Ma ecco: il Donnay ha già riportate delle vittorie che ne comportano altre future, e, inoltre, il suo lavoro è presentato nella cornice che meglio gli si confà.

I frequentatori della solenne Comédie Française vanno in sollucchero quando vien loro ammannito un piccolo dramma che abbia un po' della grazia della commedia. Quel teatro è mirabilmente provvisto di eccellenti interpreti, i quali, mentre i loro maestri del Conservatorio s'illudevano di piegarli alla severa potenza dei grandi tragici o alla grossa e franca comicità molieresca, d'altro non si curavano che di riuscire a recitar bene la commedia moderna. Cosicchè, attualmente, codesti piccoli drammi leggieri, ai quali s'intreccia la commedia, sono egregiamente resi da quegli attori.

Non è cosa nuova, d'altronde, il veder trionfare alla Comédie lavori che traggono origine direttamente dall'estetica del teatro dei *boulevards*. I primi esempî datano dal tempo del defunto Scribe, che dal *Théâtre de Madame* passò alla Comédie, senza modificare affatto ciò che si deve pur chiamare la sua estetica. Questo non dico per stabilire, in alcun modo, un parallelo fra lo Scribe e il Donnay. Il Donnay è dotato di uno spirito assai superiore a quello dello Scribe: o, almeno, dà ai suoi contemporanei l'impressione di questa superiorità.

Egli ha perfettamente ragione di considerare che il desiderio di *sembrare* (*paraître*) trascina la società parigina e la società cosmopolita fuori dal terreno d'azione di uno scetticismo conciliativo ed atto ad evitare le sventure e i sinistri nella vita. Egli non pratica — ed in ciò consiste la sua virtù drammatica — la consuetudine dello scioglimento felice, del lieto fine; ma nondimeno tutta la sua commedia conserva una graziosa fisonomia di modernismo acuto derivata direttamente dal *boulevard*. Talia e Melpomene possono sorridergli insieme; ma Donnay anzichè queste, corteggia muse più moderne.

I pittori.

L'arte francese ha subìto una grave perdita nella persona di Eugène Carrière. Il povero artista è morto, come si sa, dopo lunghi mesi di patimenti stoicamente sopportati, con questo di straziante: che egli avea voluto sapere dal suo medico la verità assoluta sul proprio caso, e, da più di due anni, viveva a tu per tu con la morte, conscio della vicinanza di lei, aspettando il destino, l'ora estrema, e lavorando con ardore, nelle ore in cui il male gli lasciava un po' di tregua.

Voleva, ciò facendo, formulare le proprie idee artistiche, ed ha, infatti, lasciato numerose note intorno alla sua estetica, intorno al suo modo di comprendere la vita e l'arte; note scritte specialmente quando un'ultima operazione chirurgica lo aveva completamente privato della favella.

Fu un triste funerale, il suo, seguìto dalla sua numerosa famiglia, sei figliuoli e la vedova, costernati ma non sorpresi, poichè consci della terribile verità e perchè egli stesso li aveva abituati all'idea della sua prossima morte.

L'arte del Carrière era quasi un'arte di filosofia pittorica. Sollecitato a spiegarsi circa la singolarità del suo colore, circa il suo uso esclusivo del nero e del grigio, appena sfiorati, talvolta, dal bianco o dal roseo, egli ebbe a dire che non poteva confidare la propria gloria a una cosa peritura quanto il colore. Infatti, nelle pinacoteche, l'aspetto dei quadri cambia incessantemente, e gli anni modificano in modo strano l'armonia dei *toni* concepita dal pittore. Ma siccome tutto il quadro cambia, non si tratta, spesso, che di una trasposizione di armonia.

La verità è sopratutto che l'arte del Carrière non aveva bisogno del colore. Per fissare ciò che egli voleva raggiungere — la verità mentale di una fisionomia, l'espressione morale di un volto — il colore non è necessario; basta il disegno, ossia la disposizione, la riproduzione esatta dei piani di codesto volto, aggiuntevi le luci dello sguardo.

Così, egli si era scelta quella *maniera* che dà il massimo valore al disegno e si serve soltanto di alcune delle risorse della pittura.

Il Carrière diceva che l'uomo esisteva *in isbalzo* (*en repousse*). Voleva significare che i sentimenti dell'uomo, la sua vita, la sua gioia, la sua sofferenza, modellano i *piani* del suo volto, e che lo sguardo ha luce dal fuoco del pensiero. Trattando l'arte antica in certe *causeries* che in periodo della sua vita amò tenere nelle sale del Louvre, egli dimostrava che la scrupolosa esattezza della modellazione antica ha per scopo principalmente di rendere tutta intera la vita interiore dei modelli. Forse, egli si spinse troppo lontano su questa via; la sua teoria era curiosa e buona poichè gli faceva produrre opere belle; comunque, essa gli giovò.

Tuttavia, guardando i Carrière della prima maniera, quelli che non furono concepiti in una gamma grigia, ma in una gamma sobria in cui i *toni* dànno un'armonia completa, resa più misteriosa dalla loro estrema *discrezione*, si è tentati di preferire questa prima maniera, e di domandarci se gli occhi dei ritratti che il Carrière dipinse secondo la sua ultima maniera — quegli occhi così possenti e nostalgici, che, dal Watteau e dal Latour in poi, nulla s'era visto di egualmente nella pittura francese — non avrebbero conservata tutta la loro espressione, illuminando volti dall' epidermide più completamente *resa* e quadri in cui la semplificazione fosse meno intensa. A quella prima maniera, appunto, appartengono il celebre ritratto della signora Gallimard ed anche quello di Jean Dolent.

Jean Dolent, il più perfetto dei nostri scrittori d'arte, non fu certamente *l'inventore* del Carrière. Gli artisti dotati della volontà e del valore, qual fu lui, *s'inventano* da soli. Ma egli fu il primo ad accorgersi di tutto il suo valore e fu il primo adoratore. Lo scrittore di *Amoureux d'Art* e del *Roman de la Chira* aveva già raccolte nella sua casetta di Belleville pregevoli opere d'arte moderna.

Contemporaneo della gioventù del Fantin-Latour, e del Vollon egli possiede i più preziosi schizzi del loro periodo iniziale, venuti ad aggiungersi ad una collezione in cui figurano alcuni bei primitivi, il miglior ritratto che l' Ingres abbia lasciato di se stesso, un delizioso ritratto di donna del Corot, dei disegni del Boucher, dei quadri di piccoli fiamminghi, e alcune tele d'un bizzarro e febbrile colorista, d'un semi-genio pittorico, orientalista di primo ordine, troppo dimenticato, quantunque attualmente gli sia concesso un po' di gloria: il Beaulieu.

Jean Dolent volle avere una sala Carrière, e di quadri di questo artista empì infatti le pareti d'un salotto, nel quale figurano, oltre all'autoritratto, l'ammirabile Verlaine, sì commovente, sì commosso, sì pio; il Verlaine di *Sagesse*,

se si vuol cercare il momento di vita del poeta nell' espressione di quel dipinto; il Verlaine mistico che E. Carrière solo era atto a far risultare dalla variabile fisonomia del poeta.

E vi sono anche alcuni nudi abbrividenti e sconsolati, alcuni ritratti di bimbi e alcuni autoritratti dell'artista.

Tutta la prima maniera del Carrière si afferma in quella collezione, magnificamente.

Ritratti di donna, ritratti di bimbi, maternità, costituiscono il fondo dell'opera del Carrière, con alcuni bei ritratti di contemporanei illustri (Anatole France, Reclus, ecc.).

I pochi grandi quadri ch'egli fece, il Teatro popolare, il Cristo, nonostante l' importanza che loro deriva dall'esser quasi isolati nell'opera sua, non figurano in questa, se non come eccezioni.

Egli fu specialmente un pittore d'intimità, ma invece di mettervi l'aridità brillante e quegli accessorî puramente ornamentali che vi misero i Fiamminghi, egli non vi considerò mai se non il carattere profondo delle cose, e tutta l'opera sua canta ciò che nella vita è serio, tragico, straziante.

E' tale la sensazione profonda ch'egli ha dell'esistenza, e la serenità della sua trasposizione quasi sacerdotale fa sì che davanti a un quadro di lui non si pensi mai all'aneddoto, ma, piuttosto, ad un'ora grave della vita umana, nella quale ogni ora ha una grandezza singolare, una significazione propria.

Un'esposizione di tutta l'opera del Carrière sarà aperta prossimamente, sotto il patronato dello Stato e della scuola di Belle Arti.

Vi si vedrà intera la produzione del pittore: essa apparirà come una delle più magnifiche fatiche d'arte, come una delle più continue che l'epoca nostra abbia dato; una delle più inattese, anche, poichè quando il Carrière nacque all'arte, l' Impressionismo, ossia lo studio dei fenomeni di luminosità era in piena fioritura. Il pittore, mediante un'attenuazione della *solidità* ed una maggiore scienza dei colori della luce, riusciva finalmente ad inondare di sole un tetto, a far vibrare i fogliami delle foreste agli aliti del vento, a notare i minuti rari della natura, le più fini sfumature delle aurore o dei crupuscoli.

Fu in quel momento di alacre ricerca del colore, che il Carrière, cercando la propria via, riflettè che nella natura v'era, oltre al colore, qualcos'altro anche oltre alla gioia, ed altro ancora oltre a quella esattezza dei movimenti, nell' interpretazione magnifica dei quali il Raffaelli ottenne la propria gloria. Rimanevano infatti il dolore, il mistero e la semplicità grandiosa della vita quotidiana; ed egli fu grande nel rendere questo dolore, questo mistero, questa semplicità.

L'esposizione dei Pastellisti.

L'esposizione dei Pastellisti ottiene sempre un gran successo, almeno nel giorno del suo *vernissage*. Il pubblico vi si affolla, e non occorre cercar molto per trovare la ragione di tale successo. Il pastello è amabile, il pastello piace, il pastello ha delicatezze e audacie di colore particolari, e le sue audacie sono dolci agli occhi e s'attenuano di grazia, e le sue delicatezze, talvolta pel loro eccesso di soavità giungono all'audacia nella fluidità e nella morbidezza.

Inoltre la Société des Pastellistes sceglie con cura le sue reclute fra i migliori pittori, e tanto basta a spiegare perchè, all'esposizione dei Pastellisti, per vedere, la sera, tante belle spalle incipriate a pastello, tanti bei visi addolciti dal velluto del pastello e tante composizioni umoristiche piene di verve, con un sì forte sapore di coloritura, il pubblico sia numerosissimo, composto specialmente di signore che hanno in una di quelle sale il loro ritratto a pastello, o che ve lo ebbero, o che ve lo avranno un giorno. Il ritrovo è molto elegante, quindi vi si accorre; è molto frequentato, quindi vi si trovano molte persone che si conoscono, e le conversazioni, le chiacchiere graziose ronzano ininterrotte davanti ai graziosi pastelli. Ora d'eleganza e d'arte leggiera.

Sulle rosse pareti della galleria della Rue de Sèze, degli Aman-Jean languidi e un po' misteriosi come tutti gli Aman-Jean; degli Eliot coloriti fino al parossismo e sempre d'un bell'effetto di mazzi di fiori violenti; gli studi di Lévy-Dhurman, nei quali lottano fra loro un simbolista risoluto e un verista convinto. Talvolta, in un pastello, il simbolista cede il passo al verista, o viceversa, e ciò, necessariamente, lascia alquanto incerti i visitatori circa il risultato che codesto decoratore e pittore distintissimo esige dalla propria arte. Certe graziose figure del Loup sono velate d'un bruma malinconica; i Besnard sono belli, sfolgoranti, smaglianti come tutti i Besnard, con quella grazia massenettiana che questo pittore sa effondere sì bene in fuochi d'artifizio.

La parte più importante dell'esposizione è costituita dai pastelli del Thevenot — un artista assai sicuro di sè, e coscienziosissimo, che si confina volontieri nel pastello e ne trae effetti assai felici — e da quelli di Léandre.

Di Léandre noto un ritratto di donna su fondo rosso; il ritratto di una bella creatura, sul bianco corsetto della quale una fiorita di fiorellini multicolori, naturali e ricamati, o applicati, tutti fusi col fondo latteo della stoffa, fanno un accompagnamento delizioso alla bianchezza calda della carnagione.

Accanto a questo ritratto di carattere, un bimbo dal viso tondo come una mela, dalle guancie colorite e saporose, dall'epidermide liscia, dal sorriso tutta grazia, umido in cui

trionfa la gioia del vivere, davanti alla bellezza del sole, e dalla bocca semiaperta ai profumi dell'estate, come se i più bei frutti di questa stagione stessero per accorrere a recargli il loro sapore : — un lembo di vita, semplice, senza tensione, naturale, completo.

Fra i pittori giovani, soltanto Léandre e Guignet raggiungono tanta verità, tanta sicurezza nell'espressione, mediante l'esattezza assoluta del movimento e la serenità dell'interpretazione di un modo naturale.

Questi pastelli di Léandre sono arte grande, e non rappresentano che un lato dell'opera dell'inesauribile disegnatore che sparge, in tutti i giornali illustrati, tante pagine allegre e bizzarre, o piuttosto di esatta trascrizione del carattere, disegnate con la tranquilla ironia di un normanno pensoso che adora la bellezza e scopre sempre, sotto le apparenze, il vero carattere del modello.

GUSTAVE KAHN

Il teatro spagnuolo

“La principessa Bebè„ di G. Benavente. - Il dovere - L'idolo

Madrid, 12 Aprile.

La Compagnia Guerrero-Mendoza.

Nell'ultimo scorcio della stagione di prosa iniziatasi nel Teatro Español l'ottobre scorso, e terminata appunto iersera, l'illustre ed instancabile drammaturgo Giacinto Benavente ha arricchito il proprio repertorio d'un nuovo ed interessante lavoro in 4 atti: *La principessa Bebè.*

E' questa la sesta produzione ch'egli ha scritta nel periodo d'un anno, e fatta rappresentare all'Español nel corso della stagione; e, per quanto si debba riconoscere che non tutti quei sei lavori han contribuito ad accrescere la fama dell'autore, l'eccezionale fecondità del Benavente appare pur sempre tale da suscitare un senso d'ammirazione.

Quanto a questa *Principessa Bebè,* s'io mi vedessi costretto a definire il genere di lavori cui appartiene, non esiterei a rispondere ch'è un racconto triste, narrato da un poeta il quale conosce profondamente la vita.

Eppure, mi affretto a confermare che non so rassegnarmi a credere che codesto racconto s'ispiri alla realtà. Anzi: qualcosa, nel mio spirito, s'ostina a negarlo, addirittura. Perchè? Sarà dunque vero che le donne e gli uomini valgono così poco, spiritualmente? Si dovrà proprio riconoscere che le vanità, i convenzionalismi ed

i pregiudizî egoisti e stupidi ottenebrano il nostro intelletto a tal segno da impedire di vedere il sentiero della felicità?

Perchè, naturalmente, il caso particolare, eccezionale, non prova nulla. Noi dobbiamo ritenere che lo scrittore abbia inteso di generalizzare, e che dietro l'azione del suo lavoro si nasconda una filosofia, o meglio: un senso di vita.

E s'è così, che concetto formarci della principessa Bebè? Coloro che hanno la fortuna d'ispirare tutte le loro opinioni ad un criterio fisso ed immutabile; coloro che credono ad una morale; quelli che son riusciti a disciplinare la propria fantasia e a reciderne le ali, sì da impedirle qualsiasi volo verso l'infinito delle idee e delle chimere, certamente si ribelleranno alle conclusioni cui addiviene la commedia del Benavente, ed al gelido pessimismo che in essa predomina. Chi mai ha detto all'insigne drammaturgo — chiederanno a mo' di protesta — che la felicità sia un sogno irrealizzabile tanto sopra quanto sotto, nei due grandi scompartimenti del vasto edificio sociale?

Gli scettici, i comprensivi, gli indifferenti, quelli che per un privilegio dello spirito penetrano in tutto e di tutto sanno rendersi ragione; quelli che, non ignorando l'origine dei sistemi della morale, ne conoscono l'artificiosa debolezza; gli umili, che non pretendono di dover l'esistenza ad un miracolo divino, nè sperano di potersi assiedere alla destra d'Iddio Onnipotente, quando una polmonite, una paralisi, una *perniciosa*, o la stessa lenta e distruttrice opera del tempo li avrà strappati agli ingannevoli affanni della vita terrena, tutti costoro, invece, non protesteranno affatto contro l'illustre autore della *Principessa Bebè*, nè l'accuseranno d'alcuna infrazione alla realtà.

E non gli rimprovereranno nemmeno il suo ameno cinismo, nè la desolante filosofia che emana dal suo lavoro.

Essi considereranno *La principessa Bebè* come un racconto tessuto con fili della fantasia e con fili della realtà, e forse per questo, appunto solido e duraturo.

Il ricordo di Shakespeare — il Shakespeare del *Sogno d'una notte d'estate*, della *Tempesta* e del *Racconto d'inverno* — sembra assalire in ogni occasione il Benavente. Il drammaturgo spagnuolo aspira evidentemente ad associare la poesia del grande autore tragico inglese con un certo gusto della depravata vita contemporanea: e bisogna confessare che qualche volta — nel dramma *La notte del Sabato*, per esempio — vi riesce perfettamente.

Ciò non di meno, io credo che il suo pessimismo sia piuttosto soggettivo, personale e letterario, che non una emanazione diretta della vita. E' la malinconia elegante di cui un po' tutti noi facciamo sfoggio, nelle ore di disperazione e di esaurimento, quando non riusciamo a far sì che la donna, della quale siamo innamorati, s'interessi per noi, quando i nostri lavori falliscono, o... quando stiamo male a quattrini. Giacchè qualunque sensazione d'inferiorità induce certi caratteri al pessimismo, ch'è, naturalmente, soltanto una stazione di transito.

D'altronde, nella famiglia intellettuale di scrittori e d'artisti avviene spesso di trovare il tipo complesso descrittoci da Terenzio, l'*Heantotimorumenus,* l'uomo che, senz'alcun motivo fondato, si diverte a tormentare se stesso, con una tenacia veramente morbosa. Un tipo, codesto, che fra gli uomini normali non si trova.

Che l'autore del *Nido altrui* sia proprio un caso della malattia scoperta dal drammaturgo latino? Non mi par verosimile; perchè la tristezza è un male che contraggono coloro i quali sperano molto, dalla vita, e Giacinto Benavente, invece, è uno spirito troppo sereno, riflessivo e colto, per nutrire ambizioni smisurate. Epperò, ripeto, è il suo un pessimismo poetico, soggettivo, personale e letterario, come quello cui s'ispirano parecchie commedie dello Shakespeare.

In questa *Principessa Bebè,* non so dirvi se maggiormente affascini la snervante bruma in cui si muovono i personaggi, oppur il vigore paradossale che palpita in tutta l'azione.

I tentativi della principessa Elena (famigliarmente soprannominata « Bebè ») e del principe Stefano, per trovare la felicità all' infuori della sfera sociale ove li confinava l'augusta loro stirpe, tornano vani. Lei, maritata senza amore, fugge col segretario di suo marito; e il principe, cugino d'Elena, s'ammoglia con una attrice. Hanno rotto ogni legame colla loro famiglia, hanno sacrificato tutto, per secondare gli impulsi del proprio cuore; ma, nonostante l'eroico loro sacrificio, la più amara delusione li coglie ben presto e li fa sue vittime.

Il destino, più forte della loro volontà, li consegna, mani e piedi legati, alla sventura. Il cavalier Rosmer, amante della principessa, è un uomo volgare, che non vuol ch'ella discenda fino a lui.

Alla sua volta, Elsa Kenisberg, maritatasi col principe, invece d'esser lieta ed orgogliosa che questi, per amor suo, non abbia vacillato a convertirsi in un borghese qualunque, s'ostina a voler essere principessa ed elevarsi al grado di suo marito. Si raffreddano, così, le relazioni d'Elena con Rosmer; nello stesso tempo, il vincolo matrimoniale di Stefano e dell'attrice si spezza, e, ad avventura finita, i due cugini si ritrovano nelle medesime condizioni in cui si trovavano dapprincipio: ansiosi di vivere, di godere e d'esser felici, ma indifesi contro gli assalti della malinconia e del tedio. Che fare, in sì doloroso isolamento? Quel che avverrà, è facile immaginarlo: la fusione di quelle due auguste esistenze.

Udite come — eccitati dalla felicità — essi giungono ad intendersi:

Elena. — .... La nostra vita, ormai può esser questa soltanto: amarci.

Stefano. — Sempre?

Elena. — Adesso, domani, qualche giorno... solamente stanotte... Chi lo sa? E che importa? Ci son dei sogni, che valgono un'intera vita. Non so se per un istante io penserò, come te, che

ci sono dei doveri, delle responsabilità, dei rimorsi, e che dobbiamo tornare laggiù... Forse, vi torneremo, sì... ».

Ma, per intanto, essi sono felici.

La mitezza del clima, lo splendore dal paesaggio che li circonda, l'eco vicina d'una musica sentimentale e la malinconica dolcezza delle reciproche confidenze, costituiscono, per Elena e Stefano, qualcosa come un anticipo di felicità. Che importa quel che succederà poi? Si separeranno, forse, ... e fors'anco si dimenticheranno l'uno dell'altra... Mah!...

Ciò non significa nulla. Avviene delle nostre vite quel che avviene dei fiumi, che sono tanto più ameni e belli, quanto maggiore è la varietà dei paesaggi ch'essi riflettono nelle loro acque.

E le passioni ben posson considerarsi come i paesaggi delle anime. Che importa soffrire le ansietà che ci divorano, la gelosia che tortura e le burle che umiliano? Che importano la stanchezza e l'addio, epilogo inevitabile di qualunque amore soddisfatto? In fondo in fondo, tutto ciò significa *vivere*.

Certamente, non ignoro che i sentieri, i quali possono condurci alla felicità, sono due: l'uno, quello seguito da Elena e da Stefano, docili ai loro istinti ed alla voce del proprio cuore, l'altro più aspro e più antipatico, e ...fors'anco inutile: il sentiero del dovere. La principessa Bebè si decise pel primo, di questi due. Fece bene o male?

Male, — risponderanno sicuramente coloro che pretendono di contenere l'impetuoso torrente della vita fra i deboli argini d'una qualunque dottrina morale; ma ben diversamente risponderanno invece gli indifferenti, quelli i quali preferiscono astenersi da qualsiasi giudizio finchè non siano riusciti (speranza vana!) a scoprire i moventi cui obbediscono le leggi della Natura.

Tutto ciò che facciamo per raggiungere la felicità, valendoci delle nostre energie, dei nostri mezzi individuali, tutto ciò che facciamo pel trionfo delle nostre passioni, è lecito. Che il sacrificio sia una cosa santa, e, magari, atta persino ad assicurarci un buon posticino in paradiso, lo ammetto; ma chi ci garantisce che, per riuscir grati a Dio, sia proprio necessario distoglier lo sguardo e il desiderio da tutto ciò che ci seduce e ci tenta, si chiami questo amore, o interesse, o piacere?

E se agli occhi di Dio fosse invece assai più meritorio cedere ai nostri impulsi...? In questo caso, la principessa Bebè sarebbe indubbiamente il prototipo della santità.

Nè di quest'ultima produzione del Benavente or mi resta altro a dire, se non che — messa in iscena con uno sfarzo davvero principesco, ed interpretata dai singoli artisti della Compagnia Guerrero con un'accuratezza ed un'efficacia mirabili — essa fu replicata nove o dieci sere con costante successo, e chiuse degnamente la brillante stagione artistica dell'Español.

*

Di due altre nuove commedie si è arricchito il teatro nazionale di prosa: *Il Dovere* e *L' Idolo*. Vi parlerò anche di esse, almeno succintamente, chè un tal cenno meritano, da un lato, le notevoli personalità dei loro autori, e, dall'altro, l'ottimo successo riportato dai due lavori.

E' più pericoloso, ma è anche più artisticamente nobile, per uno scrittore, suscitare l' interesse nel pubblico valendosi di nuove forme teatrali, le quali non hanno avuta ancora la sanzione dell'abitudine, che non limitandosi unicamente a lusingare gli antichi e radicati pregiudizî della folla. Per servirsi del primo di questi due procedimenti, è indispensabile aver un ingegno non comune; per seguire il secondo, basta avere un po' d' abilità, di malizia. Il letterato che frequenta i teatri, non ignora come vi siano delle situazioni drammatiche, degli episodi, degli « scioglimenti », che — per quanto ormai rancidi — il pubblico applaudirà sempre, o quasi. Tutto consiste dunque nell'immaginare una favola, in cui si possano facilmente far sorgere certe complicazioni e snocciolare certe frasi, che la folla s'affretta ad accogliere con entusiasmo, perchè equivalgono ad un omaggio reso al suo inveterato e pressochè insanabile cattivo gusto.

Più audace, ma anche più onorevole e nobile, si è invece il cattivarsi l'attenzione degli spettatori con un conflitto sentimentale non mai presentato sulla scena, con un' istoria tragicamente semplice, che si svolge e si scioglie senza grandi gesti e senza troppo enfatiche frasi.

E in tale intento, è d' uopo riconoscere, che coll'interessante loro commedia in due atti: *Il dovere*, il poeta Riccardo Catarinen ed il romanziere Pietro Mata hanno pienamente trionfato.

Che si son essi proposti, in questo loro nuovo lavoro? D'esser fedeli alla realtà.

Gustavo Marin ha sedotta Clotilde Acuna ; eppure, non c'è un solo momento in cui Clotilde ci appaia come una donna indegna. V'ha qualcosa che legittima e scusa la sua caduta : e si è che il suo amore per Gustavo era più forte del proprio istinto di conservazione.

Schopenhauer ha detto, con penetrante umorismo, che le donne comprano il diritto d' esiger tutto da noi, offrendoci una sola cosa che per spirito di corpo esse custodiscono gelosamente intatta, come un tesoro. Clotilde, innamorata alla follìa di Gustavo, gli ha immolata la propria verginità.

Il tempo rilassa dapprima il vincolo che univa Gustavo e Clotilde, poi finisce per spezzarlo.

Lui si stanca, perchè, naturalmente, non gli resta più nulla da esplorare, nella sua fidanzata. Egli è un egoista incorreggibile, un sensuale freddo e metodico, che, a volte, fa sfoggio d'una ri-

gidezza morale che non è altro, in fondo in fondo, se non una nuova varietà del suo egoismo.

Quanto a Clotilde, ella accetta la corte di Agostino, ch'è il miglior amico di Gustavo; è lì lì per concedergli la propria mano, e certamente consentirebbe infatti a diventar sua moglie, se a ciò non s'opponesse Gustavo, il quale dice, press'a poco, alla sua antica innamorata: — Ti permetto qualunque cosa, eccettochè d'ingannare il mio più caro e buon amico. Tu non hai diritto di far questo... — Ella, convulsa di dolore e d'ira, gli ribatte allora: — Gli è che quell'uomo mi ama e l'amo io pure. Or qual diritto hai tu, l'uomo che m'ha perduta, di impedire la mia felicità? —

Ma pure egli replica, assumendo certe pretese morali che ci indignano: — Agostino è il mio amico più devoto, ed io non mi perdonerei mai d'averlo ingannato. O prima, o poi, egli se n'accorgerebbe, e... —

E, malgrado tutto, l'atteggiamento crudelissimo, barbaramente egoista di Gustavo ci sembra umano. Egli è perfettamente un carattere. Soltanto, v'ha una cosa ch'egli ignora, perchè non sempre noi arriviamo a conoscere il vero movente delle nostre azioni... Egli ignora che, se si oppone al matrimonio di Clotilde con Agostino, non è già per scrupoli morali, ma bensì — probabilmente, almeno — per quella torva fiamma di gelosia sensuale, che ciascun uomo sente guizzare nell'intimo dell'anima sua, allorchè una donna che gli ha appartenuto sta per appartenere ad un altro.

Se Gustavo fosse un filosofo, tacerebbe, ricordando come la base della felicità umana sia di solito un cumulo di menzogne, e riflettendo che la menzogna della verginità di Clotilde è la roba che potrebbe far felice Agostino; ma — l'ho già detto: — codesto Gustavo è d'un egoismo inesorabile, brutale, sconfinato.

Quel che m'induce a pensare che — senza pur saperlo egli stesso — Gustavo sia un geloso, gli è che poi, quando Clotilde ha rivelato il proprio fallo ad Agostino, egli dichiara, a mo' di compenso, alla sua fidanzata d'un tempo, d'esser disposto a sposarla; riparazione, codesta, ch'ella però respinge alteramente, perchè non nutre più per Gustavo alcun sentimento d'affetto.

Quest'episodio del lavoro è veramente d'una squisita bellezza. Il fatto d'una donna che rinunzia alla propria riabilitazione legale, non essendo più innamorata del suo seduttore, costituisce un tratto d'indipendenza d'anima, non mai visto nel teatro, eccettochè in *Casa paterna*. Ma, a parer mio, almeno, Clotilde è ancor più grande di Magda; giacchè ella non è che una borghesuccia, e colla sua superba rinunzia ella si eleva quindi assai di più che non l'eroina di Sudermann, la quale, in certo modo, è già fuor della legge, essendosi ribellata ella stessa alle imposizioni dell'ambiente sociale in cui nacque e s'educò.

Benchè modesta per le sue dimensioni, e semplice per la sua tecnica, la nuova commedia del Catarinen e del Mata risulta così un lavoro notevole pel profondo suo contenuto morale; ciò

cui si deve appunto — oltrechè alla scorrevolezza del dialogo — l'entusiastico successo riportato da *Il dovere,* sia nella prima rappresentazione, sia nelle successive repliche, ed al quale contribuì efficacemente anche l'arte finissima dei principali interpreti: Enrico Borràs e Rosario Pino.

*

D'indole assolutamente diversa dalla precedente produzione, *L'Idolo* — commedia in 3 atti, datasi dalla Compagnia di Maria Guerrero — è una commedia politica; genere, codesto, assai difficile, in cui fallirono eminenti drammaturghi, il che raddoppia il valore dell'eccellente esito da essa ottenuto.

L'autore, Emanuele Linares Rivas — commediografo fecondo e provetto — ha vinto infatti ancora una nuova battaglia, portando la politica sulla scena; ed ha vinto, sopratutto perchè ha saputo trattare il tema con molta amenità. Non ha spinto troppo oltre la nota satirica, e, benchè il suo lavoro non manchi d'un certo sapore aristofanesco, purtuttavia, egli ha avuta l' abilità di non mostrarsi troppo accanito contro i suoi personaggi.

Eccovi in poche frasi l'argomento della commedia.

L'« idolo » dei suoi amici, della sua famiglia, d' una gran parte del paese, della cosidetta « massa neutra », è Cesare Pedroso, un cospicuo personaggio politico, il quale vuol ribellarsi ai rancidi convenzionalismi parlamentari, epurare i partiti politici, procedere ad una opera di risanamento nelle pubbliche amministrazioni, ecc. ecc.

All'uopo, l'on. Pedroso suscita una dissidenza « in seno » al proprio partito, abbandona l' antico suo capo, e, colla efficace cooperazione del suo *alter ego,* l'insigne finanziere on. Anglada, egli riesce così, dopo breve tempo, a mettersi alla testa d' un considerevole gruppo di deputati e senatori, e a conseguire dal re l'incarico di formare e presiedere un Gabinetto.

Che avviene allora? Nulla che ci possa stupire... — e, meno che mai, in Ispagna!

Le inevitabili impurezze della realtà mandano ben presto in fumo i lodevoli propositi rigeneratori dell'on. Pedroso. Gli impegni, da lui assunti coi propri correligionari politici, l' obbligano a chiudere un occhio... — anzi: tutt'e due, addirittura — su ogni sorta d'immoralità; a chinar il capo innanzi ad esigenze ingiustificate; a transigere, e, infine, a discendere dal piedestallo in cui si era collocato, sì ch' ei finisce per lasciarsi trascinare anch' esso nel vortice losco delle miserie e delle piccinerie da cui voleva pur liberare la vita politica della sua patria.

Gli stessi suoi impegni personali lo traggono a valersi della propria posizione e della propria influenza, in favore d' una sua ex-amante, ch' egli « indennizza » dando al di lei marito un' importante e lucrosa carica.

Gli impegni di famiglia, poi, gli impongono una politica... « domestica », a base di favoritismi e di nepotismo sfacciati. Inoltre, come ciò non bastasse, il suo fedele collaboratore e compagno di dissidenza. l' on. Anglada, suscita, alla sua volta, una dissidenza per proprio conto, e paga il suo capo colla stessa moneta con cui questi pagò l'altro: coll' abbandono.

Come qualmente si dimostra, insomma — per usare un espressivo adagio spagnuolo — che « i collari cambiano, ma i cani son sempre gli stessi. » Il pessimismo del Linares Rivas non ha cambiata la triste moralità dell'adagio.

Or mentirei certamente, se affermassi che questo *Idolo* brilla per l' assoluta novità del suo argomento. Ma, d' altra parte: si può ragionevolmente pretendere che le commedie abbiano argomenti nuovissimi, finchè continuano a sussistere i vecchi costumi?

L'esattezza dell' osservazione, un'azione mossa, l' ingegnosità del dialogo, qualche momento di lieve emozione, l' esatta riproduzione dell'ambiente, parecchi tipi secondari fedelmente raffigurati, e, in complesso, il tono spigliato ed umoristico di tutta la commedia, contribuiscono del resto a dare al lavoro una tal quale freschezza ed originalità. Ve n' ha dunque a sufficienza per comprendere come quest' ultima produzione del Linares Rivas abbia incontrato il favore del pubblico e raggiunto un invidiabile numero di repliche.

*

Per gli amatori di cifre, offro un singolare riassunto statistico della stagione al teatro Espa˜ol.

Dal 14 ottobre u. s. a iersera, l'illustre Maria Guerrero e suo marito Ferdinando Diaz de Mendoza dettero colla loro compagnia 209 recite, rappresentando 17 lavori nuovi e 11 di repertorio, tutti d'autori spagnuoli.

Dei lavori nuovi, quello ch' ebbe il maggior successo di repliche fu il dramma del Benavente, intitolato *Più forte dell'amore*, rappresentato ventisei sere, e quello che n'ebbe meno fu il dramma della scrittrice Emilia Pardo Bazan, intitolato *Verità*, rappresentato soltanto quattro sere.

Nel corso della stagione, l'Impresa incassò, complessivamente, la rispettabile somma di 465.243 pesetas; ma per le enormi spese sostenute, risulta che la Guerrero e suo marito hanno *perduto* ben 20.478 pesetas.

Questa somma, però, è una perdita soltanto temporanea, diciamo così; giacchè, in realtà, i due artisti non hanno fatto che seminarla, per ritrarne tra breve una più importante mèsse d'oro.

Difatti, nella stagione madrilena, essi perdono tutti gli anni; ma poi, si rifanno e guadagnano enormi somme nelle loro *tournées* di provincia, dove introitano ancora più che alla capitale, e dove

la cifra delle spese ammonta alla metà di quel che devono affrontare qui.

Quest'anno la Compagnia darà recite a Siviglia, poscia si recherà nella Repubblica Argentina. Le spese di viaggio, da Siviglia a Buenos Aires, ascenderanno a 53.272 pesetas; poichè la Compagnia Guerrero consta di circa sessanta persone, le quali percepiscono 3516 pesetas al giorno, e vi sono 187 scenari e parecchie decine di tonnellate d'attrezzi, armi, vestiti, per mettere in scena sessantadue produzioni nel Teatro Odeon della capitale Argentina.

ENRICO TEDESCHI

Notizie e Primizie

L' ESPOSIZIONE DI MILANO

In gloria dell'arte.

Alla vigilia del grande avvenimento, per il quale, con giovane ardore, Milano ha consumato lunghi anni di preparazione, e nel quale l' Italia ha lungamente e fervidamente sperato; in questa sosta di lavoro, che divide la grave operosità dei giorni scorsi dall'ansia febbrile degli ultimi preparativi, ben si possono considerare il valore ed il significato della vicina Esposizione.

Lo slancio con cui l'Italia, per ogni sua regione, ha risposto all'appello della metropoli lombarda e la premura con cui le nazioni europee hanno raccolto l' invito di Milano, sono d' una eloquenza mirabile.

E' sorta così in noi, dopo tant'anni di dubbî, una fede ardente in quello che è frutto delle nostre energie; è nata, per noi, nelle nazioni straniere una grandissima stima, che ad opere nuove e più forti ci incoraggia e ci spinge.

Se questi trent' anni di vita, vissuti nell' ombra ad affilar le armi per la suprema battaglia e nel compimento fervido d'opere che avrebbero fortificata la nostra natura — al tempo stesso che avrebbero convinto i vigili fratelli d'oltr'Alpe e d'oltre mare della bontà, della sincerità dei nostri sforzi fiduciosi — se questi trenta anni di silenzio e di attività non avessero dato a noi se non una fede, ed agli stranieri se non l' esatto concetto della nostra volontà sagace, essi avrebbero già compiuto qualcosa di incancellabile per la storia dell' Italia redenta.

Che cosa avremmo fatto se in noi si fosse spenta questa viva fiamma, quando per opere auguste eran torbide le idee e inadeguati i mezzi? Lo sconforto, triste ministro d'ogni bel tentativo, ci avrebbe spezzato i muscoli, soffocati gli ardori, così che saremmo stati costretti ad abbandonare il campo senza neppure aver assaggiato la lotta.

E per la giovinezza d'Italia sarebbe stato un triste battesimo.

Egualmente: se diffidenze ingiuste avessero circondato l'opera nostra, se le ostilità ci avessero da principio disarmati o intiepidito gli entusiasmi, se oggi non fossimo tenuti in quel conto che si conviene a chi possiede la religione sublime del volere e della sincerità, potremmo essere quello che nobilmente siamo, per riconoscimento concorde?

Epperò se questo miracolo duplice fu compiuto dal nostro lavoro tranquillo, dal nostro lavoro diuturno illuminato dall'inestinguibile fiaccola dell' amor patrio, della coscienza civile e dell'orgoglio latino, si può a giusta ragione intonare un inno quando la festività meravigliosa di questo lavoro s' annunci, per dar fronde d'alloro al passato ed apprestare ghirlande augurali all'avvenire.

E la festa è a pochi giorni da noi, e già ne sentiamo tutto il fascino, il quale dovrà nobilmente risolversi nella giusta soddisfazione per la somma degli sforzi, dei tentativi, delle vittorie da sei lustri a questa parte.

Guardiamo dunque con occhi sicuri l' opera nostra e l' opera fraterna, e giudichiamole.

*

L'Esposizione imminente possiede, senza dubbio, un grande valore d'attività diffusa e fruttuosa, poichè non solo farà ammirare quanto v'ha di meglio nelle regioni italiche in fatto d'arti, di scienze, d'industrie, di commerci, ma quel che di più perfetto dànno le nazioni straniere al grande e possente organismo della vita moderna. E la Mostra internazionale assume un nobile significato specialmente per chi la consideri come un'affermazione della vita speculativa e operativa delle regioni italiche, nate da poco alle imprese industriali, commerciali, agricole, marittime, meccaniche, operaie.

Giovane e forte apparirà l'Italia nel gran ludo di domani, ove, accanto alle prove di possente vitalità offerta dalle nazioni europee, accanto alle testimonianze rozze delle secolari civiltà orientali, dimostrerà in luce meridiana tutta la varia e vigorosa magnificenza della sua produzione trentenne.

Avevano gli altri Stati tradizioni, esempî ed un lungo periodo di prove quando l'Italia, rifattasi dopo tanto soffrire, incominciava a volger lo sguardo alle sue migliorande condizioni sociali: ma ella dovea tornare da capo; creare, anzi; tanto lontani erano gli utili esempi e così sbiadite per gli occhi nostri le tradizioni.

Quello che abbiamo fatto è però meraviglioso.

E lo dirà l'Esposizione di Milano, la quale, nel suo carattere d'avvenimento europeo, rivelerà la prima libera, aperta affermazione dell'energie della terza Italia. E quand'anche nel confronto con le altre nazioni, più agguerrite dal lavoro d'anni e anni, il prodotto del pensiero e dell'azione italiana potesse sembrare inferiore alla grande, universale aspettativa, varranno, a giustificarne le manchevolezze, la nostra gioventù e le condizioni storiche contemporanee.

*

Ma nella valutazione d'una parte nobilissima della sua attività l'Italia non ha voluto confronti con altri paesi; nella valutazione, cioè, del suo patrimonio artistico moderno continuamente rinnovato e perfezionato.

Si potranno così giudicare i nostri pittori, i nostri scultori, i nostri architetti per quello ch'essi sono veramente e secondo il loro valore esclusivo; e non si dovrà che risalire alle tradizioni della nostra grand'arte per trovare la fonte di quelle opere e di quelle fantasie.

Nè il nostro spirito critico sarà spinto a ricercare affinità e derivazioni nuove, che dimostrino corrotte o poco sincere le tendenze degli artisti connazionali.

Quante volte ci è dato poter riunire in uno stesso giudizio sintetico tutta la produzione artistica nostra e, fondendo le tendenze estetiche e quelle etniche, abbracciare complessivamente tutto il vero, profondo, vitale carattere dell'arte nostra?

A Venezia soltanto; ma nel grande tempio lagunare della bellezza accorrono a sacrificare anche i sacerdoti dell'arte straniera, e, sebbene fra nazione e nazione esistano ben più forti divisioni che non quelle pareti poste a troncare la continuità del giudizio estetico nei visitatori, giammai si riesce a valutare partitamente il prodotto d'arte di questa o di quella scuola, bensì, sol considerando le parti essenziali delle opere esposte, è solo possibile conoscere quello che sia e di che mai si illumini l'anima artistica universale.

Oltre a ciò, neppure a Venezia si riuniscono tutte le opere degli artisti italiani: non ch'essi s'astengano dall'esporre, e, quasi per un esagerato senso di modestia, tengano l'opere loro ben custodite negli studî, attendendo che qualche amatore le vada a ricercare; no, essi espongono i loro quadri, le loro statue, i loro progetti edilizi nelle esposizioni regionali, dove è impedito l'accesso a chi non appartiene a quel gruppo per il quale s'apre la mostra, e dove assai scarso è il concorso d'artisti di città diverse, qualora i regolamenti non obblighino la *regionalità* della mostra stessa.

Si aggiunga a ciò che troppo spesso in esposizioni di tal genere le piccole bizze locali e le competizioni partigiane possono offuscare quella serenità di intendimenti, che in materia d'arte

più che necessaria è indispensabile; epperò neppur ci è concesso — molte volte — di percepire complessivamente quello che, in realtà, una regione produca, non essendo difficile che buona parte degli artisti, pei quali la mostra s'è aperta, non vi figurino affatto, o così parcamente da non permettere in alcun modo un apprezzamento serio e positivo sulla loro personalità e sulla loro varia produzione.

E pur ammettendo che all'esposizioni regionali tutti indistintamente e variamente accedano gli artisti ottimi,noi non riusciremo che ad impadronirci spiritualmente del contenuto artistico di questo o quel lembo di terra italiana, assai poco, ahimè, possedendo dell' anima artistica nazionale. D' altra parte, se a questa o quella mostra sono ammessi pur gli artisti delle altre regioni sorelle, così poco e male costoro espongono, da suscitare nei giudicanti assai tristi idee su l'arte nostra.

Mancò sempre in Italia il luogo e vennero meno le circostanze necessarie a giudicare degnamente della nostra vitalità d'arte, senza l'inconveniente di immediati e forse imposti confronti, e senza, del pari, la jattura d' inopportuni e inesplicabili frazionamenti. L'Esposizione permanente di Roma accoglie opere d'artisti romani e d'altrove, ma, ahimè, in assai limitata misura ; le mostre di Belle Arti a Firenze sono riservate esclusivamente ai pittori toscani ; le esposizioni della Società Francesco Francia a Bologna sono pur esse aperte ai pittori emiliani soltanto — e così via, via.

Ma viceversa poi non esistono neppure esposizioni regionali a Venezia, a Genova, a Palermo, città fiorentissime per l'arte e cultrici d'ogni bellezza.

Questa, adunque, è la prima prova che gli artisti italiani, uniti, compatti, concordi fanno delle loro giovani forze : giovani, dico, non perchè loro manchi una luminosa tradizione, non perchè loro difetti una lunga teoria di feraci esempii, ma perchè nuovi atteggiamenti e nuovi modi hanno assunto, senza dubbio, gli arstiti nostri, tostochè furono indirizzati sulla via di un salubre rinnovamento, da quelli che oggi appaiono forse vecchi, ma che cinquant'anni fa, nello sfacelo della repubblica artistica italiana, ben si poteva considerare avessero descritto *fondo tutto l'universo.*

Fu elemento di questo rinnovarsi — giova confessarlo — l'influsso degli stranieri, pregio e difetto ad un tempo, chè se l'imitazione, o meglio, lo studio delle opere uscite dal cervello d'uomini, che hanno occhi differenti dai nostri e visioni diverse, servisse solo a render più complesso il patrimonio di fantasie e d'immagini necessarie alla perfezione dell' artista, a corroborarne e suffragarne la cultura, quell'imitazione, e quello studio sarebbero più che salutari, provvidenziali.

Spesse volte invece accade che gli artisti nostri, non essendosi ancora formati una solida coscienza, prendan soverchia vaghezza di questa o di quell'opera venutaci da fuori, e, forse per uno strano fenomeno suggestivo, vadano attorno vedendo

tutte le cose secondo quel particolare spirito di percezione e di osservazione che è proprio dell'opera fascinatrice.

Accade in Italia l' una cosa e l'altra, con questo vantaggio: che avendo molte cose vedute e ritenute in parte, senza cancellare in sè il genuino carattere personale, gli artisti italiani possono giungere a vibrazioni d'arte che risentano dei fremiti dell'anima eterna del mondo.

*

L'arte italiana potrà essere giudicata, a Milano, nel suo vero spirito e nell' intima sua essenza: un po' anche nel suo svolgimento. Chi, ad esempio, entrando nella sala dedicata alla memoria di Mosè Bianchi non vedrà come l'arte nostra si sia gradualmente compiuta in serenità, in bellezza, e, seguendo cronologicamente le opere del grande artista — le quali, vogliamo sperare, saranno esposte in modo da farci vivere del progresso della sua vita — non rifarà un brano di storia dell'arte italiana?

Come si dipingeva tant' anni fa, quando il Morelli recatosi per la prima volta a Roma e girando per la città, accompagnato dal buon Cipolla, così nuove, così intense visioni aveva ritenuto in fondo al suo occhio pensoso? E l' influenza del barone Camuccini — artista onnipossente alla corte di Gregorio XVI — dalla cui ferrea scuola era uscito quello spirito ribelle ed entusiasta del Costa, era viva e vicina...

Viva e vicina ma, per fortuna, non vitale, come non era stata vitale neppur per quegli artisti che dalle accademie papali erano usciti, dimostrando, fra tanta incertezza d' indirizzi, personalità propria ed ispirazioni passabilmente originali. Del resto copiare, imitare in Italia, da italiani, non si poteva: che cosa c'era prima del '50? Nulla, fuor che qualche tardo cultore dell' industria oleografica; nè v'erano esempi, nè v'erano respiri di forti, di possenti polmoni.

Triste condizione, poichè appena fuori d' Italia, i paesisti del 1830 diffondevano per il mondo quella loro sublime serenità che affascinava la vista e illuminava i pensieri: il Millet con le sue nevi molli e basse, il Rousseau con i suoi tramonti pieni di color sanguigno; e più in là, sotto le brume brittanniche, il gran mago della poesia coloristica, ove ogni linea è un madrigale, ogni sfumatura un poema; il Turner.

Mentre, in Francia, al Delacroix bastava l'aver visitato fugacemente il museo napoleonico nel quale s' ammassavano i tesori rubati alla nazione cisalpina, per divenire uno studioso d' arte prima ed un valentissimo pittore poi, in Italia, agli artisti italiani, sconfortati, apati, paurosi non erano sufficienti tutti i gloriosissimi esempi, che dal trecento in poi si susseguirono in magnifica copia, per esprimere nobiltà di idee e tenacia di propositi.

In Francia dall'urto delle diverse tendenze — l'Ingres da una parte, dall'altra il Delacroix — scaturivano forze nuove d'arte;

da noi la pesante noja delle accademie avvolgeva, spegneva ogni slancio.

Cresce pertanto il merito degli artisti italiani contemporanei d'essersi maturati col solo aiuto delle proprie forze; e cresce ancora tal merito poichè essi accedono ben agguerriti a questa perigliosa battaglia.

*

Se l'opera del Michetti anima e vita della nostr'arte originale, si presenta appena, noi vedremo l'espressiva varietà del Sartorio, ed Ettore Tito, Galileo Chini, Lionello Balestrieri, e, vittoriosi con questi, Lorenzo Delleani, Vittorio Cavaleri, Andrea Tavenier, Bartolomeo Bezzi, Vittorio Bressanin, Pietro Fragiacomo, Alessandro Milesi, Luigi Nono, Lino Selvatico, Giuseppe Vizzotto Alberti, Angelo dall'Oca Bianca, Guglielmo Talamani, Gaetano Previati, Giuseppe Miti-Zanetti, Leonardo Bazzaro, Giorgio Belloni, Gerolamo Cairati, Emilio Gola, Pompeo Mariani, Alberto Martini, Giuseppe Mentessi, Giovanni Fattori, Edoardo Gelli, Plinio Nomellini, Alceste Campriani, Giuseppe Casciaro, Giuseppe De Sanctis, Umberto Coromaldi, Antonio Discovolo, Camillo Innocenti, Arturo Noci, Antonio Mancini, Pietro Vanni: e non è questa una bella corona di nomi; non sono costoro tutti spiriti forti, temprati alla lotta, i quali pur non essendo sfuggiti in parte al fascino delle opere straniere hanno saputo mantenere nelle loro opere un profondo, incancellabile carattere d'italianità?

E non viene dietro costoro tutta la coorte dei giovanissimi, dai nomi nuovi, sconosciuti, dalle grandi, dalle aperte speranze; i vittoriosi di domani, che s'avanzano per dirci una parola nuova, per manifestarci un ignoto spirito, il quale ci permetterà di percepire in modo più perfetto tutte le vibrazioni dell'anima artistica italiana?

Dell'arte statuaria, che così eccelsi cultori ebbe e templi così vasti in Italia, molti si preparano a rinnovar le glorie: Leonardo Bistolfi, poeta e scultore, vago d'elegie e innamorato del più squisito idealismo vestito d'umane forme, Adolfo Apolloni, fantasioso decoratore ed inventor geniale, Luigi Canonica, modellatore perfetto d'ispirati volti, Edoardo Rubino, giovane ed audace ornamentista, Annibale de Lotto, Giuseppe Graziosi e Antonio Carminati, e Clemente Origo, e Francesco Jerace, ed Antonio Ugo, e Urbano Nono, ed Ettore Ximenes ed altri maestri dello scalpello, che in forme dure ed immobili fissano le più tenere e le più fiere espressioni della fugace vita, possono ben testimoniare come giammai sia morta presso di noi la tradizione della grande forza michelangiolesca!

Ogni regione darà il suo tributo, portando visibilmente i suoi caratteri peculiari e le sue tendenze; tutte le regioni, insieme, penetrate dallo stesso spirito vivificatore, diranno la grande la desiderata parola dell' arte moderna italiana.

Per le giovani forze, che oggi nell'agone s'addestrano, per la incrollabile fede nella grand'anima latina, per i centenari esempi fatidici, pei sacri costumi, per la nostra coscienza e volontà di bene, questa parola lungamente aspettata sarà certamente una parola di vita di bellezza e di gloria.

Poichè l' Italia fu condannata per tanti anni all' inettitudine, questo risveglio di energie non può a meno d'essere diffusamente e provvidamente fecondo; questo slancio d' anime nuove verso orizzonti, appena intravisti un giorno, oggi chiarissimi ed aperti, non può che trascinare i tardi, entusiasmare i solleciti. Se i nostri artisti sapranno approfittare di questo ardore fortunato, se aggiungeranno la propria all'inestimabile forza delle cose e degli avvenimenti, essi potranno dare gloriose palme al restaurato culto dell'arte.

Con questi sentimenti schietti di amore e di speranza, guardiamo all'Esposizione di Milano, bene augurando a questa grandiosa festa del lavoro e dell'arte.

Sia l' arte una corona aurea su la fronte del colosso aperto per i nuovi traffici nel mezzo delle sue viscere: e in mezzo alla corona brilli, sola, una gemma, ove sia scritta la sentenza di Plinio: *Italia omnium terrarium gentium alumna eadem et parens numine deum electa...* V.

Ricciotto Bergonzoni, *gerente-responsabile.*

Milano, 1906. — Stamperia Editrice Lombarda di L. Mondaini, 47, via Tadino.

IL RINASCIMENTO

RIVISTA BIMENSILE DI LETTERE ED ARTE

Abbonamento per un anno Italia L. 16.— Estero L. 25.—
» » *sei mesi* » » 8.—
Un numero separato Cent. 70

Sommario del 15 novembre 1905

Sommario del 1 dicembre 1905

Sommario del 15 dicembre 1905

Sommario del 5 gennaio 1906

Sommario del 20 gennaio 1906

Sommario del 5 febbraio 1906

Sommario del 20 febbraio 1906

Sommario del 5 marzo 1906

Sommario del 20 marzo 1906

Sommario del 5 aprile 1906

ABBONAMENTI
PER L'ITALIA:
Un anno . . . . L. 16. —
Sei mesi. . . . . » 8. —
Numero separato » 0. 70
PER L'ESTERO (U. P. U.):
Un anno . . . . L. 25. —
Semestre . . . . . » 12. 50
Numero separato » 1. —
Gli Abbonamenti si ricevono presso la
Libreria
Editrice Lombarda
MILANO
e presso i principali librai e rivenditori.
A. Dr. Kg.

ANNO II. 20 MAGGIO 1906. NUMERO XIII.

Conto corrente con la posta. ***Prezzo Cent. 70.***

SOMMARIO

DEL TREDICESIMO NUMERO DEL *RINASCIMENTO*

Notizie e primizie:

IL MESSIA

Il ritrecine del molino taceva perchè la gora non dava acqua sufficiente per un lavoro continuo onde fra una macinata e l'altra, attendendo che il bottaccio si empisse, Spadaccio e i compagni suoi si sedevano a frescheggiare all'aperto vicino agli stagni della fornace Scurida; l'acceso sole estivo era già scivolato fra nube e nube dietro i monti di Faenza e le ombre venivano disperdendosi nella uniforme soavità della luce estrema.

Verso l'occaso, oltre gli stagni, sorgeva un gruppo di pioppi in una riva deserta; erano allineati e disuguali a simiglianza delle canne di una zampogna e nereggiavano contro il freschissimo cielo; sopra l'un d'essi era sbocciata la gemma crepuscolare, la vigile pupilla che segue il sole.

La fornace abbandonata stava fra le acque morte a simiglianza di una testuggine dall'enorme guscio; si udì, disperso nell'aria, il richiamo di un assiolo, il canto avventuroso al quale si affida l'amore adolescente e dagli stagni lucenti si tolse incerto e fioco il primo tremolar delle rane.

— Chi resta? — fece Spadaccio volgendosi verso il molino.

C'era, legato per la cavezza a una colonna del portico, un asinello spelacchiato, piccolo e pieno di guidaleschi che era un festino per le mosche dell'intera contrada; e recava un basto e sopra il basto un sacco di grano; a' suoi piedi dormiva, supino, il capo affondato in un mucchio di paglia e le mani incrociate sul petto, un anziano dal viso vermiglio e dai lunghi capelli a zazzera. Tanto l'asinello, quanto l'anziano aspettavano da circa sei ore il loro turno e come

l'uno non avea restato un attimo dallo scuoter le pendule orecchie e la coda disadorna, l'altro non avea levato il capo una volta, tant'era pieno di stanchezza e di sonno.

— C'è solo Martin dell'Oro — rispose Caprivenda — e non ha furia a quel che pare perchè se la dorme.

— E lasciatelo dormire — riprese Spadaccio riabbandonandosi su l'erba — prima che il bottaccio sia all'ordine ci vorrà un'ora buona.

— Anche più — fece Sparavento —; la gora non conduce; è quasi asciutta.

— Tanto meglio, padron Graziolo non potrà rabbuffarci se non si lavora; non potremo spingere le macine col fiato.

— Sapete dove è andato Graziolo? — disse Caprivenda.

— No. Dov'è andato?

— A Faenza a comprar mobiglio nuovo per l'appartamento.

— Voglie di donna Barbara! — esclamò nicchiando Spadaccio.

— E' andata anche lei? — chiese Sparavento.

— Brava la testa a pera! — esclamò un nuovo venuto, Baruffa. — Si vede proprio che hai l'ingegno fine! Ma vivi nel mondo o nella luna, pisello baccellone!

Una sonora risata scrosciò e Sparavento il piccolo mugnaio e tondo e tonto, dal naso a becco d'anatra e dagli occhi a pulcino si sedette tranquillamente su l'erba per null'affatto commosso dall'improvviso dileggio che era per lui consuetudine quotidiana.

— Ha gli occhi d'osso! — aggiunse Caprivenda trattenendo il riso convulsivo che lo scoteva.

— Non distingue un *o* da una zucca — gridò Spadaccio — e vuoi che sappia se Lupatta va o viene, se guarda o non guarda, se preferisce le grazie di Graziolo dell'Orso o... di qualcun altro!

— E chi sarebbe questo qualcun altro? — chiese Sparavento levando il capo tutto fresco e sorridente quasi giungesse allora e nulla avesse inteso dei complimenti rivoltigli.

— Berlicche! — rispose Baruffa.

Trascorse una pausa durante la quale il piccolo mugnaio si assorbì tutto in un pensiero; poi riprese volgendosi a Baruffa.

— Io non so chi sia questo vostro Berlicche, ciò che so senza dubbio è che Barbara è una donna onesta!

I compagni non risero più; si guardarono piacevolmente stupiti.

— Gettiamolo ai ranocchi? — fece Spadaccio levandosi.

Sparavento si sentì sollevare di peso e non mandò un grido. Spadaccio e Caprivenda lo ressero per le ascelle, Baruffa per i piedi e lo fecer ondulare nell'aria.

— Uno!...

— Due...

— ... e tre!...

Descrisse un bel semicerchio e, dall'altezza di forse quattro metri, piombò con un tonfo sordo fra le acque dello stagno che schizzarono via altissime. Tutte le rane si tacquero, anche le più lontane.

Baruffa, Spadaccio e Caprivenda stettero per un attimo protesi e attenti; ma come videro il novissimo batrace dirigersi alla riva diguazzando ripresero le loro pose di abbandono su l'erba come se non si fosse trattato di affar loro.

Martin dell'Oro che aveva sollevato il capo dalla paglia, si rivolse sul fianco e riprese sonno; l'asinello continuò a dimenare la coda disadorna.

— Dove va? — chiese Caprivenda sottovoce.

— Si dirige alla fornace.

— Allora ha preso i cocci a bono!

— Se spiffera tutto a padron Graziolo vorrete sentirle le urla!

— Avrebbe tanto a tacersi messer Graziolo dell'Orso — disse Spadaccio — ch'io, se fossi ne' suoi piedi, vorrei cucirmi la bocca per non mormorare!

— L'ha voluta la sua Lupatta? E ben gli sta!

— Credeva trovare il paese di Bengodi — soggiunse Baruffa — e mi penso sia su le soglie dell'inferno.

— Ma che inferno? — esclamò Spadaccio. — Se Lupatta dice che la luna ha messo le corna, e Graziolo se la beve!

— Ma è anche gelosissimo; guai se gli nascesse un sospetto.

— Come può nascergli se non crede agli occhi suoi?

— C'è chi penserà a porlo sull'avviso.

— Chi?

— Dorante, il domatore di cavalli. Lupatta lo sdegna; Dorante è un uomo losco e vendicativo — rispose Caprivenda.

— Come sai tutto ciò? — chiesero ad una voce Spadaccio e Baruffa.

— E' affar mio. Barbara di Bure si è messa ad una brutta partita; ella stima tutti gli uomini uguali e crede potersene far giuoco; si troverà forse ad un punto terribile; io la vedo per una strada oscura.

— E' ben certo però — riprese Spadaccio — che ora l'unico prescelto è Agostino di Marcobello.

— Chi sa?! — fece Caprivenda.

— C'è qualcun altro in vista?

— Forse qualcuno che non pensereste mai.

— Il nome, il nome!

Caprivenda si chinò verso i compagni e mormorò:

— Sparavento.

— Che cosa hai detto? — gridarono Spadaccio e Baruffa volgendosi di scatto e aprendo sul volto all'amico due occhi smisurati.

— Se questo è vero — fece Baruffa imprecando — io andrò in prigione ma Lupatta deve aver la sua!

— E che te ne curi? — riprese Caprivenda. — Perchè ti accori tanto?

— Non parliamone più — rispose Baruffa volgendo le spalle agli amici per non ascoltare oltre.

— Forse — continuò Caprivenda — ella vorrà servirsene per qualche suo fine, il fatto è che lo chiama sempre nelle sue stanze e Sparavento se ne distrugge.

— Sta a vedere che diventa un leone! — esclamò Spadaccio.

— Può darsi.

Martin dell'Oro, il vecchio montanaro paziente come l'asino suo, si levò dallo strame e soffregatosi gli occhi chiese ad alta voce:

— Ci siamo?

— Guarda al bottaccio — rispose Baruffa.

— E' pieno? — riprese.

— Sì. E' anche troppa quest'acqua per il mio poco grano.

— Allora vengo a sbrigarti.

Entrarono sotto il portico del mulino; poco dopo si levò il fresco rumore del ritrecine.

Spadaccio e Caprivenda rimasero adagiati su l'erba a fianco a fianco e tacquero.

Nell'umida sera tutte le fronde si erano rivestite di una lucentezza nuova; sbocciarono altre stelle su le vie abbandonate dal sole; pareva salissero dall'estrema luce occidua, come scintille da un fuoco semispento. I pioppi della deserta riva ebbero al piede il pallore perlaceo dell'occaso e fra le rame, erte e composte nella profonda sera lucente, mille frutti e d'oro e d'argento.

Fulgevan gli immobili stagni come un cerchio di perle azzurre racchiuso fra la morbidezza di un prato gentile.

L'assiolo era volato verso le quercie dei Mirès, lontanissimamente ed il suo canto si era disperso.

Sorgeva dal silenzio il primo incantesimo del sonno.

— Dove è andato? — chiese Spadaccio allungando il capo verso gli stagni.

— A far penitenza alla fornace — rispose Caprivenda. — Fra poco appariranno i ceri degli apostoli.

— E' tornato Giovanni di Signorello?

— Credo sia tornato perchè Lupatta è andata alla fornace.

— Non ci vedo chiaro in questa faccenda!

— Neanch' io; ma faremo cantare Sparavento — rispose Caprivenda e si rivolse prono su l'erba ed appoggiò il capo fra le braccia incrociate, per sonnecchiare. Spadaccio lo imitò.

Il ritrecine del molino momentaneamente taceva. Allora, nel ritorno della perfetta calma, dallo stagno più remoto si elevò un sommesso richiamo, una voce gutturale e roca che tentò la sicurezza della solitudine; si elevò da un avviluppo di ninfee e parve lo sbadiglio di qualche mostruosa creatura enorme, sorgente dal fango; tacque un attimo e riprese su lo stesso tono lo stesso sbadiglio sommesso; nessuno rispose ma su le acque si aprirono infiniti cerchiolini violacei che moltiplicarono dilagando. Altri gnomi spuntavano dal fondo degli stagni, coronati da vive aureole vibranti. Trascorse un silenzio di massima intesa durante il quale non si udì che il tremolìo argentino di qualche grillo dalle prode dei fossi, poi, rinvigorito dalla coscienza di sentirsi sicuro, il richiamo si rinnovò, ma questa volta più forte, più aspro; corse per il suono di tre vocali senza interrompersi in una espirazione profonda, si acquetò per risorgere d'improvviso nella sua massima intensità in un suono simile a quello che produce una tela violentemente lacerata. Parve il grido di un cuor leonino pronto ad una lotta feroce; la solitudine alimenta le virtù eroiche. Allora l'ardito gnomo dagli occhi cerchiati d'oro udì le voci della sua coorte. La prima giunse da lontano e a quella ne seguì una seconda, poi una terza finchè se ne formò un buon numero e il grido aristofanesco tentò aprire la sinfonia:

— *Coah... coah... coah...* —

Ma tremò uno stelo forse, o cadde una stilla di rugiada; da dieci, da venti che erano gli inviti, si ridussero a due e un'altra pausa seguì, ma brevissima, chè il duce dall' ampia bocca, puntate le zampe anteriori su una corolla di ninfea, uscì a dominar le lontananze e, viste scintillargli intorno umilemente le stelle, gonfiò la candida gola a bisaccia e riprese la lungi-minacciante chiamata, incoraggito dalla voce sua che era tanto più grande del suo piccolo cuore. L'ardimento del capo risvegliò i sudditi più remoti che risposero quasi ad un tempo in un discorde scoppio di rauchi brontolii, in un tumultuare, in un incrociarsi di suoni cavernosi, stridenti, strascicati ripresi su lo stesso tono in una sempre più ampia disarmonia eroica.

E sopravvenne il turno delle femminucce. Si levò da prima, solitaria nel coro maschile, una rana bambina dalla squillante vocetta d'argento. Senza incertezze lanciò il suo canto a piccoli balzi, simile al picchierellare dei bubboli nel trotto ritmico di un somarello; a lei si aggiunse un' anziana dalla voce sonora, poi una seconda, una terza, e furono cento, furono mille, vinsero le voci dei maschi, dilagarono sempre più fitte, rapide, incalzanti, frementi.

— *Kre-kre-kre-kre-kre-kre....*

Sul profondo borborare dei compagni dall'ampio ventre trascorse vittorioso e leggero, quasi piumato, il canto delle femmine e la sinfonia palustre raggiunse la sua massima espressione svolgendosi come sul ritmo del palpito stellare. Su le acque degli stagni si rispecchiavan le stelle, e le rane, nel loro canto a riprese rapidissime, ne imitavano il tremolio lucente.

Sotto sotto passavano gli strappi di voce dei compagni intrepidi.

Ad un tratto i pioppi erti nella penombra su la riva deserta furono percorsi da un fremito; una foglia scivolò nell'aria, onduleggiò prillando e cadde su l'acqua contemporaneamente ai mille tonfi del popolo terrorizzato che corse a rifugiarsi fra le radici delle ninfee entro la melma.

La notte era alta. Baruffa che tornava dall'aver compito la piccola macinata di Martin dell' Oro, disse ai compagni sonnecchianti indicando la fornace:

— Avete visto? Guardate adunque!

— Che c'è? che c'è? — mormorarono insieme levando il capo Caprivenda e Spadaccio.

Una lunga fila di ceri scintillava nella notte attorno alla fornace.

— Sono gli apostoli — disse Caprivenda.

— Avranno accese le fiaccole per asciugare Sparavento — aggiunse Spadaccio.

— Ora, quando ho accompagnato Martin dell' Oro — riprese Baruffa curvandosi per parlare più sommessamente — ho veduto Giovanni di Signorello!...

— Ebbene... e poi?

— E poi ho giurato su la croce...

— Ragazzi? Ragazzi? — urlò una forte voce vicina.

Si udì il trotto di un cavallo avvicinarsi rapidamente; Spadaccio e Caprivenda balzarono in piedi di scatto.

— E' Graziolo dell'Orso che ritorna.

— E Lupatta non è in casa! — mormorò Baruffa.

— Bel male! — risposero i compagni ghignando.

Il primo pensiero di Graziolo, quando discese dal biroccino fu di rivolgere il capo alle finestre della sua casa e di chiamare ad alta voce:

— Barbara? O Barbara?

Come nessuno gli rispose chinò il capo e disse avviandosi sotto il portico del mulino:

— Dormirà!

— Sì, dorme! — esclamò Baruffa quando padron Graziolo fu scomparso. — Dorme in compagnia bella, povero merlo!

Dalla lontana fornace giunse un coro di voci osannanti.

*

Graziolo dell'Orso si era innamorato una volta tanto; l'uomo dal ventre di lupo che aveva fatto giuramento di preferire in sempiterno le gioie della mensa a quelle dell'amore era incappato in tale sproposito da non potervi in alcun modo riparare, benchè Graziolo, per sua maggior fortuna, non pensasse al riparo chè la sua coscienza si taceva tranquilla. Graziolo era uomo di bella forza e di bontà grande, anzi superlativa; avviene spesso che l'energia fisica si accompagni ad una bonarietà cieca e fidente, forse ciò stabilisce natura per un suo piacevole equilibrio fra le creature; il fatto si è che il torello vince il leone ma è vittima della mosca.

Ora Graziolo dell' Orso era persona ricca: possedeva due molini, tre poderi bene accasati nell' ubertoso piano di Cesena e qualche vigneto sui lieti colli di Forlì, la città violenta; aveva adunque, in rendita, il doppio di ciò che consumasse onde il suo patrimonio veniva mirabilmente accrescendosi.

Dato tutto ciò e la salute della quale godeva, Graziolo era la perfetta incarnazione della beatitudine. Temuto dagli uomini per la sua forza e la sua pecunia, amato dalle donne per le identiche cause egli viveva in un perenne stato di grazia perchè l'anima di lui non era tale da lasciarsi vincere da malinconie, da dubitanze o da altre peregrine tristezze; era un'anima piacevolmente statica e ciò conferiva vigoria sempre nuova al corpo bene armonizzante.

Aveva quarantacinque anni, era alto due buoni metri e ben formato; particolare del suo viso, tendente al vermiglio, era il perenne sorriso degli occhi quasi nascosti fra l'incresparsi delle grosse palpebre. Quando incontrò la prima volta Barbara di Bure, una sera a Bagnacavallo, dove fioriscono le più belle figlie di Romagna, Graziolo dell'Orso era in uno stato di ebbrezza, era predisposto all'ammirazione. Incontrò Barbara in una casa di amici dove si festeggiava con suoni e balli la grande raccolta dei grani. Fu un parente di lui che glie l'indicò:

— Guarda, quella è Barbara, la figlia di Bure; la chiamano Lupatta; è la più bella di Bagnacavallo.

— Quanti anni ha? — fece Graziolo che s'era fermo a guardare.

— Ha diciott'anni.

— Per dio! — esclamò e non aggiunse commenti perchè si sentì insolitamente turbato. Il fremito tragico della bellezza si comunicava anche alla sua anima statica.

Era apparsa Lupatta, la bionda; dalla molle chioma d'oro sì ricca che avrebbe potuto tesserne una magica tela.

Aveva un corpicciuolo tutto agile, ed era bianchissima e

gli occhi sfolgoranti, cupidi, irrequieti erano come le violette grandi che si aprono agli ultimi soli di marzo.

Un piccolo viso gentilissimo di adolescente coronato dal più bel tesoro di capelli che donna avesse avuto mai ; un corpo squisitamente armonico nella grazia della prima maturanza, giunto a quel segno di perfezione giovanile al quale l'arte attinge per figurare gli iddii.

Era molto caldo ed ella indossava una veste sì lieve che poco meno sarebbe bastato a goderla interamente ignuda.

Graziolo dell'Orso ne fu abbacinato. Trascorresse ella nell'impeto del ballo, o passasse senza affrettarsi, in una sosta, nulla perdeva mai di quella sua innata soavità la quale sopra tutto e sopra tutti le dava incontrastata signoria. Era nata per dar piacere Lupatta, dalle piccole mamme d'aurora. Il popolo la teneva come una madonna viva poichè tutte le cose bellissime hanno del divino.

Lupatta non si era negata ai giovani che le piacevano ; ne' suoi occhi grandi ed irrequieti, color di violetta, erano fremiti e lampi e violenze d'amore.

Ora Graziolo dell'Orso sentì che al mondo tutto è relativo e si avvide che i piaceri della mensa non gli eran più dilettosi come un tempo. L'amore lo colse come una malattia.

Lupatta da prima rise poi, come la madre le fece considerare che Graziolo era molto ricco, rimase pensosa qualche giorno, alla fine si risolse e le nozze furono celebrate.

Nonostante i consigli delle persone amiche, nonostante le rivelazioni edificanti che Graziolo ebbe sul conto della sua giovane promessa si mantenne fermo nella risoluzione presa e così avvenne che Lupatta fosse fatta signora del Molino degli Stagni.

Compiute le nozze Graziolo dell' Orso sempre più fu schiavo della creatura bella che potè condurlo a suo talento e raggiunse quella tranquilla cecità soddisfatta che tien molto della natura del minotauro.

Erano trascorsi due anni da quel punto e ne era passata dell'acqua per la tortuosa gora del mulino ! A Guido Gambaraldo era succeduto Cristofano Egrate e Maso de' Fiorini e Catanio senza tener conto dei minori ; ultimo era stato Agostino di Marcobello ed ora pareva si passasse un interregno se non si voleva tener conto delle supposte grazie prodigate a Sparavento, ineffabile idiota.

Di tutta questa storia retrospettiva Graziolo dell' Orso non sapeva motto, da ciò la sua dolce beatitudine.

In quel tempo era disceso dalle alte montagne di Pennabilli ed aveva attraversato la Romagna, dall' antico dominio dei Malatesta a quello degli Ordelaffi un giovane di bellezza meravigliosa che si diceva chiamato da Dio a predicare un nuovo verbo di redenzione.

Andava di terra in terra seguito da' suoi dodici apostoli

e da uno stuolo di femmine che credevano nella sua parola perchè lo vedevano bello come il Gesù degli altari.

Non sapevano bene, i saggi, s' egli fosse un allucinato o un astuto ciurmatore; pareva tenesse e dell'uno e dell'altro; ma i saggi erano in numero esiguo e le loro conclusioni non avevano valore su la folla.

Diceva la leggenda ch'egli fosse disceso da Pennabilli, altri sosteneva averlo riconosciuto per un ricchissimo giovane di Imola, certo Giovanni di Signorello noto per la sua vita dissipata e per le strane avventure che gli erano toccate.

Comunque fosse, in sul finire di una sera di maggio, mentre Graziolo dell'Orso e gli uomini suoi stavano conversando su la porta del molino, udirono giungere dalle strade dei Mirès, sotto il levante, un inusitato tumulto che li tenne in subita inquietudine.

— Gridano o cantano? — chiese Caprivenda facendosi sul mezzo della strada per intender meglio.

— Gridano. Qualcuno deve passare un'ora brutta, laggiù! — rispose Spadaccio.

— Tacete! — impose padron Graziolo. Stette lungamente in ascolto e conchiuse:

— Cantano!

— Ma oggi non è festa — commentò Sparavento.

— Ecco il melone! — disse Baruffa, ghignando. — Che ne sai tu, compar Calendario, se cantino a festa o a morto?

— E che vuoi dire? — domandò Sparavento timidamente.

— Voglio dire che tu sei la più gran bestia creata e devi sempre tacere.

— Ma che male ti ho fatto? Ti ho offeso forse? — chiese Sparavento volgendosi.

— No, non sei tu, è il tuo naso che mi offende! — rispose Baruffa; e mentre i compagni davan nel ridere il piccolo mugnaio cercava guardare il suo povero naso a becco d'anatra che non gli pareva poi quella orrenda cosa della quale la gente andava favoleggiando.

— Permettete padron Graziolo che si vada a vedere che diavolo avviene laggiù? — domandò Spadaccio.

— Al mulino c'è da fare, perdereste troppo tempo — rispose Graziolo.

— Poi ascoltate — disse Caprivenda — ascoltate: il rumore si avvicina.

— E' vero — risposero gli altri che si eran posti in orecchio.

— Si direbbe cantassero veramente.

— Sembrano voci di donna.

— E gridano anche... sentite? Ecco... pare faccian coro a qualcuno che parla.

— Saranno al bivio della Mola.

— Sono più vicini; fra poco sbucheranno dietro la fornace.

— Guardate fra le siepi, laggiù: si vede qualcosa luccicare.

— Io non vedo niente.

— Sì... è una luce che si avvicina... eccola... in quella radura, laggiù.

— Vedo vedo — gridò Sparavento sporgendosi.

— E che vedi? — gli chiese Baruffa aprendogli in volto i suoi occhiacci neri e foschi.

— Vedo ciò che mi accomoda — rispose il piccolo uomo della farina subitamente acceso nel volto. — E una volta o l'altra, se continui a seccarmi, ti sparo su la faccia come è vero Cristo Signore! — E mentre si volgeva irritatissimo, Baruffa, con tutta tranquillità, gli assestò un solenne scapaccione.

Frattanto su la strada si erano adunate tutte le persone della vicinanza ed altre ne giungevano dalle case intorno, fin dalle più lontane. Si formò così una irrequieta turba che attese mormorando e berciando.

Quando si distinse sotto ai pioppi che limitavano la strada a levante, il nereggiare della folla che avanzava, Graziolo dell'Orso fece per muoversi spinto dalla curiosità che cominciava a tormentarlo, ma Spadaccio lo trattenne per l'abito.

— Aspettate, padrone; giunge di corsa un uomo, guardate... egli saprà dirci qualcosa.

Lo sconosciuto passò senza arrestarsi e gridò due volte con voce fortissima:

— Il Messia!... Il Messia!...

— Che ha detto? chiese Lupatta che era alla finestra della sua stanza al secondo piano del molino.

— Scendete, padrona; pare venga il Messia — rispose Baruffa sorridendo e l'uomo fosco dal volto lanoso e bestiale non si attendeva forse di essere ubbidito sì prestamente tanto che, quando Lupatta apparve sulla strada, le sorrise ancora.

E la folla si avvicinò. Veniva primo un giovane alto dal viso pallido ombrato dai lunghi capelli castani che gli ricadevano su le spalle; indossava una tunica vermiglia ed era scalzo; lo seguivano, a capo chino, dodici uomini di varia età e tutti vestivano il saio e andavano scalzi come il loro signore.

V'era fra i dodici, tale ceffo che non si sarebbe detto in verità uomo di fede e di preghiera; ma il Messia era disceso per redimere i perduti. In ultimo si affoltava la strepitante folla la quale non pareva troppo edificata dalla nuova comparsa di un figlio di Dio.

Ad un tratto fra le ali formate dai curiosi, Lupatta si fè

incontro al Messia che si arrestò. Alcuni dissero di averlo visto sbiancare come un morto.

E la bella figlia si inginocchiò su la polvere della strada. Allora i più vicini udirono la voce chiara del Messia. Disse:

— Io sono la risurrezione, e la vita: chiunque crede in me, benchè sia morto, vivrà. E chiunque vive e crede in me non morrà giammai in eterno. Credi tu questo?

E Lupatta rispose:

— Sì, Signore: io credo che tu sei il Cristo, il Figliuolo di Dio che aveva da venire al mondo.

Allora ella si sollevò e l'uomo dalla tunica vermiglia la baciò su la fronte.

Graziolo dell'Orso e Baruffa, guardavano tacendo, con occhi da spiritati.

*

— Sparavento? — chiamò Lupatta dall'alto della piccola scala di legno che dalle stanze di lei immetteva nel mulino — Sparavento, dormi?

C'era, nella voce sommessa, il tremito di un' intensa attesa.

Il molino era perfettamente buio; si udiva appena il mormorio della gora.

Come nessuno rispose, Lupatta si sporse dal pianerottolo e per la seconda volta, volgendosi verso gli angoli più oscuri, chiamò:

— Sparavento? Sparavento? Svegliati chè ti aspetto da un'ora!

Una voce soffocata rispose dall'ombra, remotamente.

— Vengo!

— Dove sei?

— Sono qua... sotto ai sacchi. Da un'ora lavoro... per liberarmene... ne son quasi morto!

— Spicciati! — riprese Lupatta trattenendo il riso — Non abbiamo tempo da perdere. Vuoi che ti aiuti?

— No... grazie.

— Ti manca molto per liberarti?

— Ecco — rispose la voce soffocata — ... ho ancora questo... un ultimo sforzo... Ah!.. — riprese con un lungo sospiro — credevo soffocare!

Sparavento uscì dall'ombra. Lupatta era discesa per qualche grado e lo attendeva abbandonata su l'appoggiatoio della scala. Reggeva con il braccio disteso una lucerna a tre piccole fiamme.

Era in costume notturno, scalza, aveva il collo e le spalle nude. I magnifici capelli biondi scendevano, incorniciandole il viso, a coprirle il seno.

Sparavento, giunto ai piedi della scala, si fermò mormorando:

— Che facciamo mai, mio Dio? — ma Lupatta, che potè vederlo in piena luce, fu colta da tale concitato riso da togliere al pover'uomo la facoltà di compire il formulato pensiero onde avvenne ch'egli rimase immobile con la bocca socchiusa a sogguardare dagli occhi stupiti la bella creatura crudele.

Era ridevole infatti con le guancie e i capelli e il naso e gli occhi tutti bianchi di farina; pareva si fosse ridotto in tale arnese per dar gioia ad una corte di fanciulli anzichè per piacere all'amore.

— Dove ti eri nascosto? — chiese Lupatta appoggiandosi una mano sul seno per frenare gli impeti del riso.

— Laggiù — rispose Sparavento — laggiù fra i sacchi; e poco c'è mancato che padron Graziolo non mi scoprisse!

— Da quanto tempo eri là?

— Da cinque ore. Ero tanto stanco che ho fatto per muovermi; ma allora i sacchi si sono rovesciati e poco è mancato non ne uscissi più!

— Poveretto! — disse Lupatta con dolce voce, colta da sincera pietà per l'eterno perseguitato dagli uomini e dal caso.

— Vieni dunque — riprese volgendosi: — restano poche ore.

Egli prese a salire la scaletta e si afferrò ad un tratto all'appoggiatoio perchè gli parve venir meno; gli tremavan le ginocchia.

Mentre Lupatta per i rapidi impulsi che facilmente abbuiano e rasserenano l'anima femminile, aveva dimenticato il pericolo che le sovrastava minaccioso, anzi era tutta gioiosa per la nuova avventura, Sparavento che, sotto ai sacchi, per lunghe ore aveva avuto campo a meditare, rivolgeva per la mente pensieri gravi e terribili. Se padron Graziolo?... Doveva conoscere senza dubbio la cosa perchè la sera innanzi l'aveva fissato con troppa insistenza e, non c'era da illudersi circa il risultato! Ma quale demoniaca furlana gli ballava mai il piccioletto core? Ah! Lupatta, Lupatta... bella e fatale come l'appioriso!

Giunti nella camera nuziale, Barbara di Bure posò la lucerna poi corse a chiuder l'uscio a doppia mandata. Correndo così a piedi nudi ella destava per la camera un lungo brivido; tutte le cose fremevano per il contatto vivo della sua bellezza.

Allorchè si volse, Sparavento si chiese:

— Ed ora?

Non aveva vena che non gli tremasse, le mani gli eran doventate di gelo, il cuore gli martellava come sopra un'ancudine, ne distingueva nettamente i colpi rapidissimi ed era

in preda a tale struggimento che non dovette essere maggiore quello di Giuseppe il mesopotamico.

Egli non si era mosso dal punto nel quale si era fermo quand'era entrato, e non aveva battuto palpebra, non aveva levato una mano; fra la paura, il desiderio e la timidezza era un uomo annientato.

Lupatta gli aveva aperto in volto i suoi grand'occhi di violetta e si avvicinava sorridendo:

— Ebbene, che cosa fai lì? — gli chiese a voce sommessa.

— Niente! — rispose Sparavento stralunando.

— Che cos'hai... paura?... Dio mio come sei brutto!...

Ella aveva raccolta con un gesto pudico e civettuolo, la veste notturna verso la sommità del seno e stava così, con le braccia tutte nude e il capo leggermente reclinato, a godersi il suo terribile allettamento per il pover'uomo perduto.

Egli restava immobile nella scultoria solennità del suo silenzio.

— Non ti piaccio? — chiese Lupatta con la sua voce più tenue e soave mostrando i denti bianchissimi nel sorriso e socchiudendo un poco gli occhi luminosi e arditi.

Sparavento fece un passo e parve avesse superato una voragine, poi si fermò di nuovo e portandosi una mano al cuore disse a voce spenta:

— Par che mi scoppi!... Soffro!

Ella fu presa da una subita tenerezza materna; le parve avere innanzi un bambino, le nacque una folle volontà di baciarlo, di cullarlo, di sussurrargli un mondo di parole semplici e buone; il piano meditato, il proposito fatto le sembrò crudele e pensò di non porlo ad effetto; l'*altro* avesse atteso; ci si poteva forse prendere giuoco di una creatura come quella? Era incapace di male; era un povero bimbo in una veste orrenda; ma le donne sanno dimenticare anche tutto ciò che è laido e ripugnante quando le guidi il loro capriccio o il sentimento soverchio; sanno essere eroine senza accorgersene; poteva darsi ch'ella avesse tradito la creatura più ingenua che fosse nata mai?

Gli si accostò e si dette a baciarlo leggermente e gli prodigò piccole carezze sussurrandogli parole squisitamente materne.

Sparavento ebbe un sorriso triste, di una profonda tristezza dolorosa e come più aumentava la sua pena più era pietoso a vedersi.

— Dì, povero brutto, ti senti male? Che cosa ti senti? Dillo a Lupatta tua che ti vuol bene!... Oh! come siete pallido... come siete bianco!... Sei più bianco della tua farina!... Via... via... ora tutto passerà... io conosco un rimedio... un piccolo rimedio!...

E mentre gli passava leggermente le mani su le guancie, su gli occhi, gli appoggiava il capo sulla spalla ed era più

bella dell'oro e del sole, e di tutte le cose che mai non si appannano.

Sparavento pensava quale poteva esser mai il piccolo rimedio.

Poi, all'improvviso, ella si levò di scatto e stette in ascolto. Dalla strada era giunto un sibilo di chiamata che si rinnovò ad intervalli uguali per tre volte.

Impallidì, gli occhi le sfolgorarono cupi; per qualche minuto fu combattuta da una irrisolutezza che tenne il suo volto in una linea immobile e grave, poi si volse, corse a' pie' del letto, ne tolse un involto e lo pose su la tavola.

— Spicciati — disse a Sparavento con voce diversa nella quale vibrava una volontà imperativa — bisogna far presto, non c'è tempo da perdere; spogliati!

Egli la guardò inebetito.

— Spogliati, ti dico! Non mi intendi? Via, via... ti aiuterò io... così!... Ma fai presto... fai presto... ogni minuto che si perde può mandare a monte ogni cosa!... Togliti la sottoveste e quelle brutte brache e le scarpe... anche le scarpe perchè devi andartene scalzo. Quando avrai finito, chiamami.

Sparavento che passava di meraviglia in meraviglia, che non sapeva ormai più ciò che si facesse, ubbidì al reciso comando. Si tolse gli indumenti esteriori e rimase nel bianco costume che è appena un tenue velo alla maestà del pudore. Attese.

Pochi minuti trascorsero e Lupatta riapparve.

Aveva indossato una veste grigia e si era gettata sui capelli una mantiglia nera.

Si fece presso la tavola, aprì l' involto, ne tolse una tunica vermiglia, la porse a Sparavento e gli disse con voce concitata.

— Vesti questa; ma presto presto presto!

Poi socchiuse la finestra, sporse il capo e mormorò qualche parola che il piccolo mugnaio non intese. Quando si rivolse scoppiò a ridere.

Sparavento le stava innanzi immobile nella tunica vermiglia troppo lunga per la sua breve persona; si trovava più che mai a disagio ed era brutto, di una bruttezza insigne.

Lupatta lo trascinò via per mano e Sparavento la seguì sotto la notte verso la sua ignota sorte e pensò ai paesi lontani, ai queti paesi remotissimi dove il sole approda.

*

— Che ore sono? — chiese padron Graziolo.

— La stella dell'alba si è levata — rispose Baruffa. — Saranno le tre e mezza.

— A che ora dovremmo essere sul posto?

— All'alba; è presto ancora. Avete freddo, padron Graziolo?

— No — rispose Graziolo dell'Orso con voce rude. Poi riprese:

— E i tuoi compagni del mulino hanno saputo tutto?

— Secondo! — rispose Baruffa.

— Non parlare ad enigmi! Voglio conoscere la verità chiara e senza sottintesi; e non ingannarmi, perchè guarda: qui ci sono sei colpi.... uno potrebbe essere riserbato a te!

Baruffa non si scompose; disse pacatamente:

— Calmatevi, padron Graziolo, non c'è ragione di trattarmi così. Ciò che vi ho detto è la verità e potrete accertarvene. Circa i compagni essi sanno ciò che riguarda Giovanni di Signorello ma nulla che si riferisca a....

— E chi ha parlato per primo? — domandò Graziolo dell'Orso interrompendo Baruffa per tema di udire alcuna cosa che gli scottasse.

— Un signore che ha riconosciuto Giovanni.

— E tu l'hai udito parlare?

— Sì, e so anche ch'egli è nemico giurato di Giovanni di Signorello. Quando trova qualche modo per potergli nuocere non se lo lascia sfuggire. Si odiano a morte. Credo siano parenti.

— Dove hai veduto questo tale?

— Venne a cercarmi.

— E perchè? — chiese Graziolo scattando.

— Ecco, veramente cercava voi — riprese Baruffa senza scomporsi; — ma quando da poche parole che disse, intesi di che si trattava non vi feci chiamare perchè non aveste il colpo....

— Sta bene sta bene.

Baruffa si tacque. In quell'ora antelucana trascorrevano dai grani e dalle fitte chiome dei pioppi i primi pispigli, i primi fremiti delle creature a cui la notte non lusinga il sonno. Era uno stellato di paradiso.

— Dunque — riprese Graziolo levando il capo — tutto era fatto di proposito?

— Senza dubbio — rispose Baruffa.

— E si trattava di una scommessa?

— Precisamente; quantunque nel nostro caso Giovanni di Signorello stia per perdere la posta!

— E dura da lungo tempo questa bella impresa?

— Forse da cinque mesi e finora tutto è andato bene perchè la fortuna fa quasi sempre buon viso a chi la tenta. Come vi dissi, Giovanni di Signorello è nato ad Imola ed in Imola vive. E' tanto ricco da poter comprare la città intera se così gli piacesse, ma questo non gli è piaciuto. Per darsi buon tempo ha trovato altra cosa. Chi lo conosce sa di quali stramberie sia capace; più di una volta si è trovato al punto di rimetterci la vita e sarà ciò che gli dovrà toccare.

Una sera si trovava con gli amici suoi, una masnada di gente inutile; parlavano di donne. Ad un tratto Giovanni di Signorello dice: — Io faccio una scommessa! Scommetto di baciare e di abbracciare le più belle donne della Romagna in presenza del marito, se lo hanno e, se questo non c'è, in presenza del padre o dei fratelli. — Gli altri risero; Giovanni aggiunse: — Scommetto cinquemila lire! — Si strinse il patto e fu giurata la maggior segretezza; ma poi un gallo cantò e la cosa fu risaputa. Da quel tempo Giovanni di Signorello si pose in giro ed ora con un modo, ora con un altro ha ottenuto sempre il suo intento. Però se non fuggiva in fretta da Cesena, e voi sapete di che cuore siano quelle genti e come tengano le loro donne, avrebbe trovato la fine della sua impresa. Ultimamente si rifugiò nell'alta montagna dalla quale mandò in giro i suoi cani per annunziare che sarebbe giunto il Messia ed il Messia è giunto, come sapete; e Dio faccia ch'egli trovi quì il suo Calvario!

Volse in giro gli occhi di lupo levriere e trasse un lungo sospiro.

— E gli apostoli? — domandò Graziolo.

— Un branco di straccioni pagati! — rispose Baruffa.

— E come si spiega che Lupatta?...

— Ho inteso! Lupatta conosceva Giovanni di Signorello da lungo tempo; quando si incontrarono la prima volta essa era ancora ragazza e si dice....

— Che cosa?

— Insomma, l'intesa è stata più facile!

— Ah! cani cani! — gridò Graziolo dell'Orso levando una mano a minaccia — questa volta avrete ciò che andate cercando!

— Non gridate! — esclamò Baruffa stringendogli un braccio.

— E perchè?

— Potrebbero udirvi gli apostoli e tutto andrebbe a monte.

— Ma sei ben certo?

— Padrone, da dieci notti non dormo e per dieci notti si è ripetuta la stessa cosa.

Graziolo dell'Orso si passò una mano sul capo, pensosamente.

Infatti — disse poi, guardando il terreno — da dieci notti io esco all'alba e Lupatta rimane sola. Ma dove vanno?

— Nell'orto, dietro la fornace, c'è una capanna....

— Ho capito.

— Gli apostoli dovrebbero stare intorno vegliando in preghiera perchè in quell'ora il Messia comunica con Dio. Io li ho trovati sempre distesi al suolo; addormentati.

— Così sia anche per oggi e ti prometto.... — ma padron Graziolo non compì la frase; si levò, guardando l'estremo levante.

— Andiamo? — riprese.
— Sì — rispose Baruffa; — ma seguiamo il rio, sotto ai pioppi. Potrebbero vederci altrimenti.
Si avviarono cauti e silenziosi. Nell'alto cielo nitidissimo era tuttavia la luce e il ritmo delle costellazioni; l'alba le sogguardava dal suo primo nido, con occhi incerti. L'ombra non cedeva il suo impero, tutt'al più contro il nuovo, incerto biancore, le piccole foglie, le esili rame, le somme parti terminali delle piante schiarivano.
Baruffa e Graziolo dell'Orso proseguirono la via guardinghi quasi seguissero la passata della volpe. Percorsero il rio sotto la fornace, passarono da pioppo a pioppo cauti e intenti. Baruffa andò primo, pareva braccasse, gli occhi suoi foschi avevan lucentezze metalliche; Graziolo dell'Orso seguì stringendo l'impugnatura della sua vecchia pistola.
Come si trovarono in un tratto di terreno spoglio camminaron carponi trattenendo il fiato. Un fremito di morte li scuoteva nella tragica caccia.
Allorchè furono presso le siepi dell'orto, Baruffa levò il capo a sogguardare.
— Dormono? — chiese Graziolo.
— Non ci sono — rispose il mugnaio.
— Tanto meglio.
— Andiamo cauti; potrebbero essere dall' altro lato dell'orto.
Le voci corsero come soffii.
Baruffa trovò un varco nella siepe e vi si mise; Graziolo lo seguì.
In fondo all'orto, oltre un lungo pergolato, sorgeva una capanna di stipa; percorso un lungo tragitto per non attraversare l'orto e non scoprirsi Baruffa e Graziolo vi giunsero. Nessuno fra i due parlava ormai; erano in preda ad un tremito intenso. Trovarono la porta socchiusa.
Allora si volsero intorno a spiare; tutti gli aperboli erano esulati; nell'orto saltellavano i rospi e cantavano i grilli.
Baruffa fece l'ultimo passo e si sporse col torso e con una mano lievissimamente, trattenendo il fiato, sospinse l'uscio che si dischiuse millimetro a millimetro, senza resistenza.
Graziolo dell' Orso vegliava con gli occhi accesi e terribili.
Ad un tratto, vinto dall'ansia, il mugnaio impresse una vigorosa spinta al riparo che cedette arrovesciandosi; ma, giunti sul punto tragico, i due uomini si arrestarono, allibendo.
Inginocchiato innanzi ad una croce posta fra due ceri, le mani legate dietro le reni e il capo inchino stava il Messia, solo.
— Giovanni di Signorello! — gridò Graziolo asprissimamente tremando d'ira.

Ed il Messia volse il capo, ed i due uomini non credettero agli occhi loro allorchè riconobbero Sparavento.

In quel punto, dalla via provinciale giunse un grande frastuono e un suon di voci.

— Baruffa? Graziolo?

Essi si vo!sero. Trascinato da quattro cavalli, nella prima luce dell' aurora passava vertiginosamente un cocchio; ritti su l'alto Lupatta e Giovanni di Signorello salutavano con festose grida gli uomini della mala ventura.

ANTONIO BELTRAMELLI

Elegìa del ritorno

Scende per i vïali dal vespero un vago tesoro:
come foreste d'oro stanno le cattedrali;

e a le dolcezze blande che il tremulo autunno diffonde
staccansi via le fronde, piegano le ghirlande.

Poi che il desio t'invade d'un caro ritorno al tuo nido
(stanca di tanto grido di cittadine strade)

tacitamente pia tu muovi a la casa remota:
rosea la mesta gota, rosea la lunga via.

Guarda le prime stelle, sorgendo da l'umide rame,
ecco, la torre: grame vanno le rondinelle.

Ecco, e tu giungi e posi la mano al cancello: sogguardi,
apri: i ferrati cardini gemono rugginosi.

Ahi, che nïun t'accoglie con mobili segni di festa!
Non la memore pèsta fra le stridenti foglie.

Ahi che ne l'ombra ferma nulla è che biancheggi, che viva!
Sola deserta schiva, fra le ramaglie, un'erma.

Lagrime di tristezza ti rigano il volto pudico:
morto è il fedele amico de la tua fanciullezza.

Morto è il diletto cane che un nostro soave segreto
tenne muto e discreto per un tòcco di pane:

morto celando in core la gioia d'un nostro richiamo,
quando ti dissi — t'amo — fra le mimose in fiore.

LUIGI ORSINI

LA MIGLIORE SCELTA

Commedia gaia in tre atti

DI

Cosimo Giorgieri Contri

PERSONAGGI.

VALENTINA,	20 anni	Il sig.r GIORGIO NAGRI,	42 anni
ADRIANA NAGRI,	45 »	» VENIERI,	42 »
La signora ANNA,	30 »	» CARLETTI	
Miss HELLY,	50 »	Un cameriere di casa Nagri	
Il sig.r LUIGI,	38 »	Una cameriera di casa Nagri	
» LANCIA,	28 »	Un cameriere del signor Lancia.	

ATTO PRIMO.

Un salotto signorile che ha nel fondo, per porta comune, una vetrata da cui si vede un altro salotto più piccolo, a foggia di bowindow. *Vi sono due porte laterali. Quando si alza il sipario entra Luigi dal* bowindow, *prima preceduto, poi seguito dal servitore.*

SCENA I.

LUIGI e il SERVITORE.

Servitore. Devo annunziarlo al signore o alla signora?
Luigi. E' lo stesso... Alla signora...
Servitore. E... chi devo annunziare?
Luigi. Ah! è vero... Voi non mi conoscete più... Tempo fa la signora aveva un servitore che si chiamava Giuseppe... Era un giovanotto molto intelligente... Dov'è andato?
Servitore. Fu licenziato perchè rubava...
Luigi. L'ho detto che aveva una faccia intelligente... Voi vi chiamate?

Servitore. Giovanni.
Luigi. Anche voi avete una faccia intelligente... Ah! Ma non in quel senso... Bene: ora tenete voi a mente il mio nome perchè non abbia a ripeterlo tutti i momenti... Adesso che non viaggio più verrò spesso dagli amici... E' un nome facile... Mi chiamo Luigi... Eccovi cinque franchi... (*eseguisce*).
Ed ora andate ad annunziarmi... Abbiamo già fatto una lunga conversazione...
Servitore (*interdetto, dopo avere intascato i cinque franchi*). Ma... signore...
Luigi. No... voi non ruberete mai... non avete capito che Luigi è il mio cognome... Vi avevo dato cinque franchi perchè lo capiste...
(*Il servitore esce — Luigi guarda il salotto, esamina un quadro — Il servitore rientra*).
Servitore. La signora viene, subito... Prega il signor... (*attimo di esitazione*) Luigi di accomodarsi...
Luigi. Grazie... Giovanni (*pronuncia il nome dopo un momento di esitazione come ha fatto il servitore*).

SCENA II.

LUIGI e ADRIANA.

Adriana (*entra mentre Luigi guarda l'orologio. Sorridendo*:) Vi impazientivate?
Luigi. Oh! no, no! avevo paura di esser venuto troppo presto... Dopo aver viaggiato due anni si dimenticano le abitudini della società... Per due mesi sono andato a letto alle nove... E le sette mi parevan già un'ora rispettabile...
Adriana. Pure ieri siete venuto al teatro... dove...
Luigi. Dove ho avuto la fortuna d'incontrarvi... Già... ma alla fine del primo atto sbadigliavo...
Adriana. Ho visto... non vi avevo ancora riconosciuto... Ero a mille miglia dal pensare che foste tornato... E mi sono detta: Ecco là un signore che si annoia... Mio marito ne ha approfittato subito per dirmi: Te lo avevo detto che era una commedia per signorine.
Luigi. Che c'entra?
Adriana. Molto... Dovete sapere ch'io ho una signorina da marito.
Luigi. Gran Dio! in due anni?!
Adriana. Come nei raccontini dei bimbi... il marinaio era sul mare e quando tornò dopo due anni trovò la sua famiglia accresciuta... No! No! nulla di... colpevole... Una mia nipote... figlia di un fratello di mio marito. (*Vedendo che Luigi si sforza di capire*) E' complicato?

Luigi. Un poco.
Adriana. Il fratello di mio marito, il console, non ve ne ricordate? Un anno e mezzo fa lo hanno mandato al Messico. Non ha voluto portarsi dietro la figlia. Ce l'ha confidata. E' orfana.
Luigi. Del console?
Adriana. Ma no: della madre... quindi sta con noi... Ecco perchè... Mio marito ieri sera voleva portarla alla commedia... E a me son venuti degli scrupoli... non si sa mai...
Luigi. Quanti anni ha vostra nipote?
Adriana. Venti... La vedrete... Cioè la rivedrete...
Luigi. Come rivedrete?...
Adriana. Ah Ah! non ve ne ricordate più... lei vi ricorda sempre... E ha per voi una riconoscenza...
Luigi. Capisco... L'avrò fatta ballare...
Adriana (*ridendo*). Sulle ginocchia, sì... quant'è che mancate da Firenze?
Luigi. Ve l'ho detto. Due anni...
Adriana. Bene; allora mio cognato era a Malta da sei anni. Sua figlia era con lui... Sono quindi otto anni che non la vedete... Ne aveva dieci o dodici quando veniva qui da me: e v'incontrava... Una bella bambina bionda... che si chiamava Valentina...
Luigi. Valentina? Aspettate... Ma allora...
Adriana. Ci siete? Quella bambina a cui davate sempre delle chicche...
Luigi. Ah sì sì... Me ne ricordo... Ma le chicche eran vostre... Non ne avevo alcun merito... Le prendevo di qua...
Adriana (*ridendo*). Ce ne sono ancora, non dubitate... non ho cambiato nulla nel mio salotto...
Luigi. Lo vedo...
Adriana. Dite questo con un tôno... Come se mi tacciaste d'avarizia...
Luigi. Ma niente affatto...
Adriana. Parliamo un po' di voi... Quanto tempo... Proprio... sapete che l'altra sera stentavo a riconoscervi? Mio marito che vi ha incontrato nell' intermezzo è venuto a dirmelo con una faccia felice... Egli vi ama molto... Mi ha detto:... Sai, Luigi è tornato... Tanto che una signora che era con me m' ha chiesto: un suo fratello? Quel nome la confondeva...
Luigi. Succede sempre così... E voi le avete spiegato, naturalmente...
Adriana. Certo... Le ho detto: Voi siete forestiera... Non sapete... E' stato lo sportman più brillante, il ballerino più ricercato... poi un bel giorno ha viaggiato... Per istruzione? mi ha chiesto lei...

Luigi. Ha pensato che dovevo essere un asino...
Adriana. No: le ho risposto io... Per un amore infelice...
Luigi. Signora Adriana!
Adriana (*ridendo*). Andiamo... non glielo ho detto... ma in fondo, confessate, è la verità... Non eravate innamorato di Anna? Non siete andato via perchè Anna era troppo civetta?
Luigi. Ma niente affatto...
Adriana. Negate con tutti... Ma con me... Siete venuto tante volte qui... io chiudevo un occhio... in fondo non mi dispiaceva...
Luigi. Come, in fondo?
Adriana. Ma sì... Anna aveva un marito così noioso...
Luigi. Aveva! E' morto?
Adriana. No. E' come se non l' avesse più... Ah Ah! non mi capite... Si è emancipata... Ma avete avuto un fremito di gioia! E' vero: adesso viaggia, anche lui... una missione scientifica...
Luigi. Ah! Così adesso la signora Anna è sola?
Adriana. Per il momento! Ah Ah! Non siete guarito? Bene... La vedrete stassera, anche lei...
Luigi (*facendo un comico atto di fuga*). Avete ricevimento?
Adriana. Al solito: qualcheduno. Il martedì è la sera di Anna... Non ve ne ricordavate più? Non siete venuto per questo? Parola?
Luigi. Parola.
Adriana. Uhm! E poi, quando si hanno delle ragazze da marito bisogna veder gente...
Luigi. La signora Anna ha delle ragazze da marito?
Adriana. Ma no! come siete distratto! Mia nipote...
Luigi. Ah! Volete?...
Adriana. E' necessario. Mio cognato non può portarsela dietro, attaccata alle gonnelle che non ha... E noi... Ci pensiamo sempre, mio marito ed io... Ma non è una cosa facile.
Luigi. E'... brutta?
Adriana. Brutta? Non lo so... So che piace a tutti...
Luigi. Ahi Ahi!
Adriana. Perchè fate ahi ahi? Ha un caratterino un po'... pronto, un po'... bizzarro. Ma è buona, in fondo; e di una rettitudine a tutta prova...
Luigi. E' già qualche cosa...
Adriana. E ha cinquecentomila lire di dote...
Luigi. E' tutto... Allora le difficoltà se ne andranno... E vedrò anche lei stassera?
Adriana. Ma certo! quando ha saputo che venivate, è stata così contenta... Non ve l' ho detto che vi ricorda sempre? E' strano come certe impressioni... Ma si capisce: allora eravate un elegantone: e le ragazze anche a

dodici anni amano l' eleganza... Adesso, vi fermate a Firenze ?

Luigi. Non so...

Adriana. Come: non sapete? Ma se ieri avete detto a mio marito di sì... Gli avete detto che eravate stufo di vagabondare... Anzi Giorgio ha pensato: Prenderà moglie... questo gli farebbe piacere...

Luigi. Non basta che faccia piacere a lui...

Adriana. Dunque?

Luigi. Dunque, finora non mi avete lasciato metter parola nella conversazione. Avete parlato sempre voi... Vostra nipote, la signora Anna, vostro marito, mia moglie...

Adriana. Ah Ah!

Luigi. Dunque...

Adriana. Parlate...

Luigi. Dunque; se non ho viaggiato per istruzione, sono però tornato per ignoranza...

Adriana. Per ignoranza?!

Luigi. Ma sì... Non sapevo più che fare di me... Sono stato in Francia, in Inghilterra, in Olanda... Torno da Amsterdam... Mi ci son trovato benissimo... Ma a un certo punto mi son detto: Che ci faccio? Il paese era grigio... Mi spuntavano dei capelli color del paese... Allora mi son detto: torniamo: Perchè? Non lo so. Per riprendere la vita antica, o ricominciarne una nuova? Non lo so; sono sempre stato un indeciso... A cominciare dal mio nome... (*modestamente*) Ah! bisogna che vi dica; ho fatto un'eredità...

Adriana. Un'altra?

Luigi. Come un'altra?

Adriana. Ne avete già fatto due...

Luigi. Dieci anni fa... questa è di una zia vecchia, che viveva a Rimini... E allora il notaio mi ha scritto... Voleva delle carte, delle lettere che questa zia mi aveva scritto relativamente a certe proprietà ch'ella possedeva in Toscana... Non le avevo con me... Sono venuto a prenderle...

Adriana (*ridendo*). Oh! Bellissimo! Che bel motivo di ritornare! Le avevate qua?

Luigi. Già, nel mio quartierino antico... Siccome l'ho conservato... Voi lo sapete?

Adriana. Sì. Giorgio me l'ha detto...

Luigi. Aveva dato incarico a lui di subaffittarlo... E sono là... So dove sono...

Adriana (*ridendo*). Meno male... Così le troverete certo. E poi che farete? Andrete a Rimini? Mi rincresce, perchè malgrado le vostre stravaganze vi voglio bene...

Luigi. Grazie...

SCENA III.

DETTI e GIORGIO.

Luigi. Oh! Giorgio! Sei arrivato adesso?
Giorgio. Adesso.
Luigi. Meno male. Così non hai sentito tua moglie dirmi che mi vuol bene.
Giorgio (*comicamente*). Adriana.
Adriana (*ridendo*). Ah Ah! una scena!! Dov' è Valentina?
Giorgio. Viene subito. E' rientrata con me e con Miss Helly... Era tutta commossa, Valentina, al pensiero di rivederti.
Luigi. Ma guarda... Chi è Miss Helly?
Adriana. La sua istitutrice. Un'americana... Cinquant' anni: bionda...
Luigi. Bionda?!
Giorgio. Un po' quacquera... Ma ubbidiente a tutti i capricci della nostra signora nipote...
Luigi. Male...
Giorgio. Eccola!

SCENA IV.

DETTI, VALENTINA.

Valentina. Oh! Signor Luigi! Come sono contenta di rivedervi...
Luigi. Signorina... Io non posso dire altrettanto...
Valentina. Come?
Luigi. Io non vi rivedo, vi vedo...
Valentina (*ridendo*). Ah! capisco! sono cambiata.
Luigi. Molto... Io no?
Valentina. Voi no. Mi sembrate tal quale... Assomigliate ancora perfettamente a quel ritratto che c'è in sala.
Luigi. Avete un mio ritratto?
Adriana. Sì. In costume. Del ballo di casa Ginori... Siete vestito da moschettiere...
Luigi. Da moschettiere?
Giorgio. E hai una mano per aria proprio come se tu acchiappassi delle mosche...
Valentina. Non date retta a mio zio: quel ritratto è bellissimo... Venite dall'Olanda mi hanno detto?
Luigi. Si, dal paese di Ruysdaël.
Valentina (*ridendo*). E dei formaggi...
Luigi. Oh!
Giorgio. Valentina non è punto poetica sai? Pensa subito alle cose che si mangiano...
Luigi. Me ne ricordo!... (*guardando il tavolino delle chicche*).

Valentina (*ridendo*). Ah Ah! Ve ne ricordate? Come eravate buono con me!
Giorgio. A proposito, Luigi... Un altro che è incantato del tuo arrivo... Venieri... Verrà anche lui stassera.
Luigi. Ah! quel caro Venieri... Sempre *ficcanaso?*
Giorgio (*ridendo*). Ah Ah!
Luigi. E *gaffeur*? Non ho mai visto un uomo fare delle *brioches* così tremende...
Giorgio. Vedo che non sai più parlare italiano... *Gaffeur*... *brioches*... te la intenderai con Miss Helly... Le hai detto di venire?
Valentina. Gliel'ho detto... Vado a vedere che fa... (*Valentina esce, Adriana l'accompagna*).
Adriana (*scusandosi*). Un momento: vi prego...

SCENA V.

GIORGIO e LUIGI.

Luigi. Oh! bravo, Giorgio... Parliamo di affari...
Giorgio. Di affari?
Luigi. Sì. E' una cosa che mi preme... Tu mi scrivesti, tempo fa, che avevi subaffittato il mio quartierino...
Giorgio. Me ne avevi dato incarico... Ricevi i denari?
Luigi. Puntualmente.
Giorgio. E' un bravissimo giovane... Gli avevo dato il tuo indirizzo...
Luigi. Si chiama Lancia, mi pare...
Giorgio. Sì... Lancia. Ebbene?
Luigi. Ebbene è affittato ad anni mi pare... Siamo a novembre. Gli dò tre mesi... Me lo lasci libero per gennaio...
Giorgio. Ah! diavolo! Potrai dirglielo tu stesso... Credo che gli rincrescerà molto... E' un bel quartierino... Ci si era abituato così bene...
Luigi. Come lo sai?
Giorgio. Lo conosco... E' un amico...
Luigi. Tuo?
Giorgio. Di casa... Viene qui qualche volta... Fu in questo modo che potei offrirglielo... Accettò con entusiasmo...
Luigi. Lo credo... Milleduecento franchi, con la mobilia...
Giorgio. Oh Dio! Sembri un affittacamere... Te l'avrà conservata... E' un giovane « conservatore ». Una volta che ci sono andato ho visto che stava facendo mettere le coperte al salotto... Scommetto che non ci saranno buchi nella stoffa...
Luigi. Ah Ah! Lo spero... Allora è un giovane con cui si può trattare da amico?

Giorgio. Ah sì... Vedrai... Del resto, in queste cose non c'è bisogno di essere amici... Tu sei il padrone; lui è l'inquilino...
Luigi. Già, ma per tre mesi... E io ho bisogno invece che mi conceda al più presto, domani, per esempio, di andar da lui a cercar certe carte che ho lasciato dentro un mobile...
Giorgio. Ah Ah! Lettere?
Luigi. Sì. Ma di mia zia. Quella che è morta... Di cui ti ho parlato ieri. Il notaio le vuole...
Giorgio. Ho capito... E tu non hai pensato a levarle?
Luigi. Che vuoi! E' tutta una storia... quel mobile mi bruciava... le mani. Era un mobile ricordo, un piccolo tavolino che avevo fatto per metterci dei ricordi d'amore...
Giorgio. Ho capito... Una specie di vaso di Pandora...
Luigi. Ma senza la speranza in fondo... Ne avevamo due chiavi. Una... lei, una io... Quando partii, io levai via tutti i ricordi, ma dimenticai il resto in un altro tiretto... Non volevo più pensarci... E così fu che mi mancano adesso le lettere della zia...
Giorgio. Erano lettere di donna anche quelle...
Luigi. Già di settant'anni...
Giorgio. E... Lei che ne ha fatto dell'altra chiave? Potresti chiederla a lei?
Luigi. L'avrà buttata via.... E poi a che rinvangar queste cose?
Giorgio. Dici questo con un po' d'amarezza...
Luigi. Io? Ti pare?! Ho cambiato pelle...
Giorgio. Benone... Allora prendi moglie...
Luigi. Me l'ha già detto Adriana... E' un'idea che hai istillato anche a lei.
Giorgio. Ma certo... Ci ho pensato subito appena ti ho visto... Se facessimo una bella sorpresa a mio fratello?
Luigi. Eh?!
Giorgio. Se tu sposassi Valentina?
Luigi. Tua nipote? Ma sei matto! Potrei essere suo padre...
Giorgio (*comicamente*). Rispetta la memoria di mia cognata... Era una santa donna...
Luigi. Burlone!
Giorgio. E' nata al Cairo.
Luigi. Chi?
Giorgio. Valentina. Ha tutto il sole negli occhi... E' figlia unica...
Luigi. Me l'ha detto tua moglie. E cinquecento mila...
Giorgio. Già... E mia moglie avrebbe anche trovato...
Luigi. Ah! Sì? Questo non me l'ha detto... Le donne, anche le più sincere, tacciono sempre qualche cosa...
Giorgio. Già... Ma a me non va... Ti dirò poi... E non credo vada molto neppure a Valentina... Esita... Scommetto che

si innamorerebbe più dei tuoi capelli radi che... Le ragazze sono così... Oh! ecco mia moglie... C'è gente... Di affari parleremo un altro momento...

SCENA VI.

LUIGI, GIORGIO, ADRIANA, ANNA, LANCIA.

(*Adriana e Anna entrano dalla comune seguite da Lancia*)
Adriana. Anna! Come sei stata buona a venire! Oh Lancia!
Luigi (*al marito*). Lancia?
Giorgio. Quello che ti manda i denari. Bel giovane eh?
Adriana (*ad Anna indicandole Luigi*). Lo riconosci ancora?
Anna. Luigi!
Lancia (*alla signora Adriana*). Luigi?
Luigi. Già, proprio io... Sono arrivato ier l'altro... Sarei venuto presto a salutarvi... Ma il caso fa le cose più in fretta...
Anna. Perchè non me l'hai detto, Adriana? Pensare che stasera avrei potuto mancare! Ho ricevuto un telegramma di mio marito che mi annuncia il suo arrivo... Ah! non te lo perdono.
Adriana. Che arrivi tuo marito? (*Anna ride*).
Giorgio. Signor Lancia, vi presento...
Luigi (*a Lancia*). Dobbiamo parlarci, noi....
Lancia. Quando vorrete... Avete ricevuto il mio chéque di ottobre?...
Luigi. Puntualmente...
(*Entra Valentina con Miss Helly: saluti*).

SCENA VII.

DETTI e VALENTINA.

Anna (*continuando*). E dite un po' Luigi, dove siete stato?
Luigi. Chiedetelo alla signorina Valentina... Ella conosce molto bene... il paese da cui vengo...
Anna (*ironica*). Davvero? Le ragazze al giorno d'oggi conoscono tutto...
Valentina. (Cara!) Bisogna bene che compensino le signore d'una volta che non sapevano niente...
Luigi (*a Giorgio*). Toh !Toh! E' mordace tua nipote...
Giorgio. E' nata nel paese dei coccodrilli... Dopo, piange...
Anna (*c. s.*). Che peccato che non vi siate incontrato nei vostri viaggi con mio marito! Egli era a Berna...
Valentina. Paese degli orsi...
Luigi. Ma da Berna all'Olanda...

Anna. Gli è che non sapevo che il paese così conosciuto da Valentina fosse l'Olanda... E vi siete divertito? Venite qua... Raccontateci...
(*Si avviano al salottino. Valentina è richiamata da Lancia*).

SCENA VIII.

LANCIA e VALENTINA.

Lancia. Signorina...
Valentina (*voltandosi*). Signor Lancia...
Lancia. Vi interessate ai racconti di viaggio?
Valentina. Qualche volta.
Lancia. Questa è la volta?
Valentina. Può darsi...
Lancia. Non siate così cattiva con me...
Valentina. Io, cattiva?
Lancia. Ma sì...
Valentina. Come mai avete accompagnata la signora Anna?
Lancia. E' una finta, sapete... Per addormentar le diffidenze di vostro zio e vedervi liberamente...
Valentina. Me l'avete già detto, sta bene... Ma che bisogno di accompagnarla stasera?
Lancia. Ci siamo incontrati nell'atrio...
Valentina. Badate; non dite bugia... Generalmente negli atrii non ci si incontra che quando lo si fa apposta.
Lancia. Non esageriamo... Vostro zio ci guarda...
Valentina. Lasciate che guardi... Ma non fate quella faccia! sembrate a scuola... Quando parlate con Anna avete una espressione più ardita...
Lancia. Se debbo farle la corte...
Valentina. Ah sì... Adesso basta... Prendete troppo gusto alle commedie, voi... E poi e poi... Non avete dalla vostra mio zio... Non vorrei che pensasse che siete troppo donnaiuolo... Vi si rimprovera già di...
Lancia. Di che?
Valentina. Sono franca... Di non essere abbastanza serio; e di aspirare più alla mia dote che a me...
Lancia. Oh!
Valentina. Capirete che io ho troppa vanità per crederlo mai... Ma infine...
Lancia. Vostro zio ci guarda...
Valentina. E due! Ma che zio! E' Anna che ci guarda... si direbbe che ne abbiate paura...
Lancia. E' tanto furba... Se indovinasse?
Valentina. Ebbene? Non è mia madre...
Lancia. No... Ma...

Valentina. Andate, andate, signor prudente. In verità siete troppo prudente per essere innamorato...
Lancia. Ma niente affatto... Valentina!
Valentina. Eh?
Lancia. Signorina Valentina!
Valentina. Ah!
Lancia. Ci vedremo domani?
Valentina. Ma non so... Domani?
Lancia. Fate ch'io vi veda... Qui non possiamo neppur parlare... Abbiamo tutti gli occhi addosso...
Valentina. E dove potremo vederci?
Lancia. Come l'altra volta, ai Colli... Un breve tratto di strada. Il tempo di dirvi che vi...
Valentina. Zitto! Ci tenete?
Lancia. Tanto...
Valentina. Domani andrò ai Colli alle 4...
Lancia. Con Miss Helly?
Valentina. Naturalmente...
Lancia. Passate sotto le mie finestre. E' sulla strada... Io vi vedo... Discendo, vi incontro...
Valentina. Sotto l'atrio...
Lancia. Sotto l'atrio...
Valentina (*ridendo*). Ah Ah vedete? Sul serio, voi chiedete troppo... Andrò ai Colli, passando non so dove... Se vi ci troverò, chissà, potremo salutarci... Non sarà un convegno; tutt'al più una combinazione.
Lancia. Signorina Valentina! Pensate che vi... ve lo giuro...
Valentina. Siete capace di giurare il falso... Avete degli occhi traditori... Un po' mi piacete per questo... a Malta avevo una passione per domare i polledri cattivi...
Lancia. Oh!
Adriana (*chiamando*). Valentina!
Valentina. Zia!
Lancia. Dunque domani, alle quattro...
Valentina. Ma sì... alle quattro... *(alla zia)* Eccomi!

SCENA IX.

LANCIA e LUIGI.

Luigi. Posso parlarvi signor Lancia?
Lancia. Ai vostri ordini... So già, so già... Giorgio mi ha detto... Eh! Non posso mica dirvi di no... E' una disdetta, in tutti i sensi... Una disdetta... regolare...
Luigi. Mi rincresce; capirete...
Lancia. Oh! capisco troppo bene... Non è facile trovare un quartierino come il vostro... Allora abbiamo detto a gennaio...

Luigi. A gennaio...
Lancia. Io spero che almeno non possedendo più il vostro quartierino avrò in cambio la vostra amicizia... Voi siete amico degli amici... Conosco tutti i vostri meriti.
Luigi. I miei meriti? Oh Dio! Ma non ne ho...
Lancia. Siete troppo modesto... Dicevo dunque... che conto sulla vostra simpatia...
Luigi. (Oh! oh!) Ma certo... Ancora una parola... Giorgio vi ha detto anche...
Lancia. Che cosa?
Luigi. Ah! Bene: non vi ha detto che avevo bisogno di un altro piacere da voi?... Delle carte da cercare in casa vostra?...
Lancia (*correggendo*). Vostra...
Luigi. Troppo amabile...
Lancia. Delle carte? Mi ha accennato così, senza precisare... Siamo stati interrotti... Avete delle carte nella scrivania?... Volete dirmi quali? Ve le manderò subito.
Luigi. Ecco: ma non sono nella scrivania, sono in un piccolo mobile: un tavolinetto di lacca verde... Oh! un mobile grazioso: forse ve ne ricordate...
Lancia. Ma certo... E' senza chiave...
Luigi. Ah! già senza chiave...
Lancia. Mi ha intrigato dapprincipio, quella mancanza... Poi ho supposto un segreto, e da buon inquilino l'ho rispettato...
Luigi. Oh Oh! Vi ringrazio quantunque non ci fosse dentro niente... Niente di compromettente... Sono carte che mi servono per un testamento...
Lancia. Benissimo! Avete la chiave su di voi?
Luigi. No. Facevo conto di portarvela domani... La cercherò. Quando vi accomoda? Di mattina?
Lancia. Ho l'abitudine di dormire fino a mezzogiorno... Sapete che si fa tardi la sera... E siccome quel mobile è nella mia camera da letto neppure posso dar ordine al cameriere...
Luigi. Dio mi guardi di disturbarvi... Domani di giorno?
Lancia. Sì... Ma prima delle tre....
Luigi (*sorridendo*). E' difficile venire in casa vostra... Proprio a quell'ora non vi incomodo?
Lancia (*ridendo*). Ohibò... sarò già alzato....
Luigi. Allora è inteso?
Lancia. Inteso.
Luigi. Grazie...

SCENA X.

VALENTINA, LANCIA e LUIGI, poi VALENTINA e LUIGI.

Valentina (*venendo verso di loro*). Che cos'hanno loro da confabular tanto?... Vecchi amici?
Luigi. Ma no... I vecchi amici non hanno mai nulla da dirsi...
Valentina. Lancia! Mia zia voleva chiedervi se vi eravate ricordato di quei biglietti... Del concerto delle signorine quì di sopra...
Lancia. Vado subito... (*si avvia verso l'altro gruppo*).
Luigi. Avete delle signorine che danno dei concerti sulla vostra testa?
Valentina. Sì... Vi fa scappare? Rassicuratevi... Non oggi... Sono tre signorine orfane che danno lezioni di piano, di canto, di violino... E siccome non sono ricche danno dei concerti... di beneficenza...
Luigi. Giovani?
Valentina. Così e così... Mezza età... Volete dei biglietti?
Luigi. Volontieri... Siete incaricata?...
Valentina. No... Mi fanno pena... Cerco di aiutarle... La miseria vergognosa... Conoscete niente di più triste voi?
Luigi. No. Non conosco però niente di più bello che la giovinezza allegra che pensa ad aiutare la miseria vergognosa...
Valentina. Debbo preparare il the... Vi ricordate, signor Luigi? questo posto non vi rievoca nulla?
Luigi. E a voi?
Valentina. A me la vostra.. bontà... Voi vedevate ch'io tendevo con tutte le forze del mio desiderio verso quella scatola di chicche... Me le offrivate: e proteggevate la mia fuga a mani piene...
Luigi. (Se sapesse che era perchè non mi desse noia quando parlavo con Anna...)
Valentina. Dovevo essere molto noiosa io, da piccola. Noiosa e ingombrante...
Luigi. Un poco... Cioè, no: niente affatto... Diavolo! Con quegli occhi del Cairo mi scombussolate...
Valentina. Gli occhi del Cairo?!
Luigi Pieni di sole...
Valentina. Ah! Ah! Mi fate dei complimenti... Zio! Luigi mi fa dei complimenti...
Luigi (*comicamente*). Avete detto Luigi?
Valentina. Che avete?
Luigi. Mi fa piacere sentirmi chiamare così da voi... Mi pare di entrare nella vostra intimità...
Valentina. Dovete esserci abituato...

Luigi. Ma no... Voi dite Luigi in modo carino... Non è ancora il mio nome di battesimo e non già più il mio cognome...
Valentina. Dovrei chiamarvi Alberto?
Luigi. Sapete il mio nome?
Valentina. Ma certo... Vi stupisce? Quand'ero bambina lo trovavo poetico...
Luigi. E ora?
Valentina. Ora la poesia m'interessa meno... O almeno non la cerco più nei nomi... Sono diventata più esigente... Le chicche non mi bastano più...
Luigi. Vorreste dei cuori, adesso?
Valentina. Eh? Mi credete civettina? Dove avete pescato questa convinzione? Non già, spero, nei dieci minuti da che stiamo parlando... Sarebbe male, da vostra parte...
Luigi. Sarebbe anzi modestia attribuire la vostra cortesia ad un'abitudine...
Valentina. Vi preferisco meno modesto e più giusto. Io non sono civetta... Dicono che sono un poco originale... E lo credo... Ma alla mia età è tutto originale... Quanto a voi, Dio sa se ho l'intenzione di farvi girar la testa...
Luigi. Potrebbe darsi che ci riusciste senza l'intenzione...
Valentina. Ah! Bah!
Luigi. Vi dico delle sciocchezze, eh? Ma che volete? Vicino a voi mi pare di diventar giovane; e di poter riprender fuoco...
Valentina. State lontano dalla fiamma, allora... (*accenna la bouilloire*).
Luigi. Voi non avete paura del fuoco?
Valentina. Io no...
Luigi. Vi sentite... incombustibile?
Valentina. Oh! no... Ma è un fuoco piacevole...
Luigi. Sarà meglio che me ne vada...
Valentina. Ah ah! Tornate in Olanda?
Luigi. No. Più vicino ma è lo stesso... Non vorrei diventare ridicolo.
Valentina. Voi ridicolo? Ma è impossibile...
Luigi. Come siete buona! Vi bacerei la mano....
Valentina (*ridendo*). Non adesso... Lo zio e la signora Anna si avvicinano...

SCENA XI.

DETTI, ANNA e GIORGIO.

Giorgio. Avete rifatto conoscenza?
Valentina. Si parlava di fuoco...
Giorgio (*a parte*). Dunque ti piace?

Luigi. Seguiti la tua idea. Ma è una sciocchezza.
Giorgio. Sono sempre le sciocchezze quelle che si pensano sul serio!
Valentina. Zio, porta quella tazza a Miss Helly... La farai felice.
Giorgio. Io ?! (*Lo zio eseguisce. Valentina porta una tazza alla zia. Entra Venieri, miope, romoroso, ridente*).

SCENA XII.

VENIERI e LUIGI.

Venieri. Oh! Dov'è quel caro Luigi! Ch'io lo abbracci!
Luigi. Venieri! Ecco il *gaffeur*!
Venieri. Signora... Giorgio... Signorina... Un tumulto, al Circolo quando si è saputo del tuo ritorno... Urrah, acclamazioni. Si è ventilata l'idea di una pergamena da offrirti... Poi di un pranzo... Voi non c'eravate, Lancia?
Lancia. No. Del resto mi sarei unito con tutto il piacere, anche senza conoscervi, al giubilo dei vostri amici...
Luigi. Oh grazie grazie!
Venieri. Anche Giovanni, l'usciere, che ha perso un occhio a Mentana, piangeva di contentezza...
Luigi. Sfido; è malato di congiuntivite cronica...
Venieri. Dunque il pranzo si è deciso... La quota è di venti lire. Mi devi venti lire... (*tende la mano*).
Luigi (*ridendo*). Anche il festeggiato paga?
Venieri. Saresti diventato spilorcio?... C'è nello statuto... Siccome facevan tutti cavalieri, eran troppi pranzi... Una vera epidemia.... (*senza accorgersi che Giorgio è dietro di lui*).
Luigi (*ridendo*). Uhm! Uhm!
Giorgio (*ridendo*). L'ultimo cavaliere a gratis sono stato io...
Venieri (*confuso*). Oh non dicevo per questo, Giorgio... Tu sai benissimo...
Luigi. Non è cambiato!
Venieri. A te di fissare la sera e il menu.
Luigi. Potevate risparmiarmi...
Anna (*piano*). Lancia! Che avevate da confabular tanto con quella civetta di Valentina?
Lancia (*c. s.*). Tanto? Cinque minuti!..
Anna. Ah! Li avete contati? Vi son parsi pochi...
Lancia. Non dico questo...
Anna. Già, già mi sono accorta che vi siete raffreddato...
Lancia. Io?
Anna. Ma dobbiamo spiegarci...
Lancia. Ve ne supplico... Ci spiegheremo un altro momento... Più tranquilli...

Anna. Avete paura?
Lancia. No... Niente... Ah! Anzi, è per vedervi meglio. E' qualche tempo che vi vedo di rado... Verrete: in casa mia....
Anna. Sta bene... Domani alle quattro...
Lancia. No... Domani...
Anna. Che c'è?
Lancia. Dicevo!!!
Anna. Ci guardano... Siamo intesi... A domani!... (*si allontana*).
Lancia. Ma sentite... (Al diavolo! Tanto una volta o l'altra saremmo arrivati a questo punto...
Venieri (*a Giorgio*). Mi dai venti lire?
Giorgio. Che fretta!
(*In questo punto entra Carletti, non visto da Venieri*).
Venieri. Diavolo! L'ultima volta ci fu qualcheduno che non pagò... Carletti per esempio... Quel Carletti non paga mai.
Carletti. Ah!
Venieri (*voltandosi*). Scusa, non ti avevo visto!
Luigi (*ridendo*). Due in cinque minuti! Ha peggiorato!

FINE DELL'ATTO PRIMO.

COSIMO GIORGIERI CONTRI

Per Dante
e contro i dantomani

Nel mio precedente scritto *Per frenare i dantologhi* incominciavo queste cronache recando a' lettori il buon annunzio di una sperabile tregua della « dantomania », la grave piaga che ci affligge da lungo volger di anni: e accennando alle possibili e più vicine cause di così lieto effetto, ponevo tra le prime il natural disgusto che tante inutili disputazioni e ricerche ampollose avevan generato oramai tra ascoltatori e lettori, provocando alcune ostili manifestazioni e alcune più o meno franche ed energiche proteste. E poi che è necessario che alle esagerazioni d'ogni specie segua, prima o poi, la reazione, ed è umano che a coloro i quali troppo a lungo e con eccessivo rumore cercano di propagare e di imporre i proprî gusti e le proprie idee, altri, prima sommessamente, poi palesemente si levino contro opponendo violenza a violenza; non mostravo nessuna maraviglia se alcuni ribelli — certo anche assai esagerando — avevano incominciato a insorgere e si mostravan preparati a combattere una fiera battaglia contro la nuova superstizione e contro il nuovo idolo.

E neppur mostravo dolore: perchè, se anche qualcuno può confondere la mia costante e immutabile ammirazione per l'arte di Dante immortale con la stupida idolatria de' pappagalli lusingatori e de' rètori pedanti, io sono un po' dalla parte de' ribelli, co' quali ho una certa comunanza di idee, e, sotto qualche aspetto, di interessi. Anzitutto, pel rispetto che si deve a Dante e a' buoni studî, giova impedire, credo, che il nome e l' arte del Poeta sian levati se-

gnacolo in vessillo, dalla infingarda ignoranza di tanti perdigiorno che io vedrei volentieri ricacciati da qualche violenta forza possente là donde prima sbucarono, sospinti dalla loro imbelle e implacabile vanagloria. E chi potrebbe, in verità, spazzare le nuove stalle di Augìa come questi giovini ribelli che van gridando entro al tempio il loro grido discorde, e perseguendo di risa e di vituperî la insana e infeconda opera de' dantomani?

E' ben vero: nella furia del percuotere, non tutti i colpi cadon giusto: non tutti i rimproveri e gli acri scherni son sempre e solamente vòlti contro chi, solo, li merita. Lo sdegno passa anzi tal volta il segno, e l'invettiva, spesso esagerata e inopportuna, in tanto perde della sua efficacia e della sua forza castigatrice, in quanto esorbita dai giusti confini e divien cieco sfogo di un'ira senza legge. Cosi in uno scritto recente d'uno di questi ribelli, spietato e selvaggio fustigatore non dei dantomani soltanto: al quale, nella furia demolitrice perduta ogni ragione, paiono ugualmente degni di obbrobrio e dantisti e dantofili e dantomani, senza nessuna di quelle necessarie eccezioni e distinzioni le quali non sembrarono inutili a un altro forse ugualmente fiero ma, senza dubbio, più sereno e però più efficace biasimatore della dantomania, che lo aveva preceduto di qualche anno.

E questo è certamente un male, ma un male, ad ogni modo, che non può togliere ogni virtù al rimedio; perchè io credo fermamente che quando una opinione si opponga a un'altra violentemente, anche se giunga a sopraffarla non possa mai estinguere ciò che di essa è vivo e sano, ma valga anzi a purgarla di quanto in essa è posticcio e guasto, finchè tutta e sola risplenda della sua luce intima e pura. E quanto di falso e di guasto sia pur troppo in questo odierno danteggiare non è, all'infuori de' dantomani, chi non veda. Gli studiosi di Dante serî e sinceri lo vedono e lo sanno: così gli ammiratori intelligenti e discreti di quella sua alta poesia che gli idolatri ciechi non conoscono e non intendono, malgrado le innumerevoli glosse e gli artifiziosi ragionamenti de' lor prediletti chiosatori.

Quando a Firenze Guido Biagi e i valenti uomini della Società dantesca italiana, che accolsero e maturarono la sua bella proposta, deliberavano di rinnovare, per il popolo, la lettura della *Divina Commedia*, svegliando dai suoi secolari silenzî la grande aula di Or San Michele, non certo credevano e intendevano svegliare insieme tutta l' Italia a una nuova grande academia, a una specie di immensa Arcadia che ne' suoi boschi molteplici belasse e zufolasse invano il grande nome di Dante. Quel che essi intendevano e speravano disse alto e chiaro Gabriele d'Annunzio nel giorno solenne e memorabile della dedicazione dell' antica loggia del grano al novo culto di Dante. « Se Giosue Carducci — egli

disse — parlasse oggi da questa cattedra, egli che si sforzò di ricollocare nella propria luce dell' età sua il gran padre Alighieri e di vederlo nelle proporzioni umane e nelle attinenze con gli uomini, certo designerebbe questo luogo di adunanza non come un aringo di comentatori ingegnosi ma come un focolare di vita energica aperto nel centro della città. E io penso che i promotori di queste letture per il popolo non abbiano voluto soltanto dare occasione agli illustri dantisti di esporre le loro dotte ricerche in modo da renderle accessibili alle menti dei più, ma abbiano voluto principalmente instituire una tribuna libera ove gli uomini di intelletto, a contatto con il terribile spirito di Dante, mostrino la lor potenza vitale, la forza viva del loro pensiero, la sincerità del loro nutrimento, la lor facoltà di risonare nell'anima della moltitudine, e con l'aiuto del Libro portentoso cerchino di ristabilire ne' suoi lineamenti essenziali l' imagine difformata della Patria ».

Questo e non altro, non v'ha dubbio, fu da principio il nobile e superbo ideale del fine spirito fiorentino di Guido Biagi e de' suoi degni colleghi e cooperatori: questo e non altro. Ma — è doveroso se ben doloroso doverlo riconoscere lealmente, e coraggiosamente confessare — l'effetto ha corrisposto assai mediocremente a quelle loro alte speranze. Certo è che a Firenze le letture dantesche, affidate generalmente ai soliti dicitori o a professori che ripetono le loro lezioni e spiegano « le piccole cose de' loro manuali scolastici e del loro cervello letterario, » si seguono e, presso a poco, — salvo alcune onorevoli eccezioni — tutte si rassomigliano, come fosser calcate dentro un modello unico: nebulose, monotone, troppo erudite spesso, senza colore mai o quasi mai, senza calore, senza vita, dinanzi al consueto invariabile uditorio borghese, paziente e silenzioso. Mai o quasi mai dall'alto pulpito solenne, che Enrico Lusini disegnò e fece eseguire con grande amore e con perizia mirabile, discende sulla grigia massa degli ascoltanti rassegnati qualche improvvisa parola di risveglio, qualche vergine forza si rivela, si agita per la penombra misteriosa della sala vasta e a un tratto lampeggia qualche audace speranza. Così si legge a Firenze, e si commenta da oltre oramai sette anni il gran Libro, senza nessun giovamento: poi che lo spirito, il grande spirito di Dante, è quasi sempre assente da quelle settimanali adunanze. « Quanto non sarebbe stato utile — osserva un critico ribelle — se si fossero scelti i conferenzieri fra' migliori e più liberi ingegni di scrittori nostri, fra i meno infetti di convenzionalismi autoritarî e tradizionali, e fra' più colti e studiosi di scienze! Liberi di esporre non questo o quel Canto, non questo o quel volume, ma questa o quella parte dell'opera dantesca, questo o quel lato della figura di lui, questa o quella pagina che al mondo di Dante sia ricollegata; chi non imagina qual fonte di sorprese, quali orien-

tamenti nuovi di esame, di mezzi, di mentalità, quali elementi nuovi di discussione, qual nuova intellettualità di concezioni, di tendenze critiche e, fors'anco, quali divinazioni noi avremmo avuto da conferenzieri siffatti, pubblicisti, romanzieri (e, io aggiungerei, poeti), critici, naturalisti, psicologi, sociologi e via dicendo! »

E il critico ribelle ha — almeno in parte — ragione: nè si può dargli torto quando francamente conclude che la lettura di Dante, come si fa a Firenze, niuna utilità può recare e niun vero interesse destare nelle moltitudini, « nè come mezzo di cultura e di elevazione sanamente estetica e morale, nè come rievocazione di un'epoca o di una figurazione geniale ». E come a Firenze così altrove, a Roma, a Genova, a Napoli, a Padova, dovunque sull'esempio fiorentino sono state poco opportunamente improvvisate cattedre dantesche, divenute a un tratto di moda. La *Lectura Dantis*, che si è sparsa rapidamente, per semplice spirito di imitazione più che per un atto di ardente fede e di fervido amore, in tutta l'Italia e per le sue isole, non è stata la grande spinta a un salutare risveglio dell'anima nazionale verso il suo poeta magnanimo, si bene l'« occasione di rinfrescare un poco le frasi dei nostri rivenditori di rettorica »: onde l'impetuoso improvviso irrompere di quella falange di dantologhi che ha inondato per tanti anni il mercato librario con un vero diluvio di inutili libri e libercoli, e assordato il prossimo a furia di gridar *Dante Dante!* fino a che tra la folla stanca e esterrefatta una piccola ma audace schiera di ribelli ha levato possente un urlo di protesta.

Finger di non accorgersi di questa piccola schiera che incalza e si ingrossa — come vorrebbe qualcuno che forse si scandalizzerà anche di questo mio scritto onesto e sincero — sarebbe oramai vano e puerile artifizio: perchè ciò servirebbe solamente a crescere a dismisura il numero degli scontenti e degli avversi, e a dare di conseguenza ai critici ostili maggior potenza ed ardire. E come io non voglio credere che questo possa essere il desiderio e lo scopo degli studiosi e dei veri amici di Dante, veggano essi se non giovi piuttosto riconoscere arditamente ciò che pur contengon di vero e di giusto, fra le esagerate e pazze affermazioni, le accuse dei ribelli, e ponendo sùbito la mano ai rimedî più efficaci e più pronti che sono in loro potere, cercar di togliere o attenuare il male che tutti travaglia. Allora soltanto, se le proteste continuassero, potremmo tranquillamente fingere di esser sordi o divertirci ascoltando le voci de' rabbiosi banditori proclamare il Carducci un cattivo critico, il Pascoli un pover uomo, il D'Annunzio un infelice imitatore di Riccardo Wagner!

Allora soltanto, non prima. Prima occorre, non per far piacere a' critici ma per l'amore e la dignità de' nostri studî, rinunziare a tutto ciò che in essi è di mediocre, di gretto,

di pedantesco, di superfluo, di ingombrante e di falso; riformare con opportuni provvedimenti la *Lectura Dantis* fiorentina; sopprimere o diradare le altre troppe cattedre e licenziare i troppi oratori; rintuzzare le piccole ambizioni moleste e perseguitare le ciarlatanerie dannose; sconsigliare e avversare, con tutti i possibili mezzi e con tutte le maggiori forze, centenarî, commemorazioni, processioni, concorsi e progetti di monumenti danteschi d'ogni forma e d'ogni specie, sempre e dovunque. Basta per Dante il monumento che egli si è eretto durevole con le opere del suo genio, basta, a perpetuo e publico segno della venerazione che l'Italia gli deve, la ben guidata Società dantesca e la nobil cattedra ch' essa gli ha dedicato a Firenze, sua culla e cuore d'Italia.

G. L. PASSERINI

LETTERA PARIGINA

Scrittori e deputati. Un gran pittore e un poeta decadente. Libri e teatri.

Parigi, 15 maggio.

A Parigi, in questi ultimi giorni, ha regnato la calma. La sera delle elezioni, che si svolsero in una magnifica domenica — la prima delle nostre belle domeniche estive — la folla addensata sui *boulevards*, davanti alle finestre dei giornali i cui trasparenti proiettavano, man mano che giungevano i dispacci, i risultati dello scrutinio, era più che tranquilla. O meglio il suo rumore misto d'applausi, di fischi, di schiamazzi, secondo le opinioni dei singoli spettatori, si esprimeva con perfetta tranquillità. Innegabilmente, i parigini fanno progressi nel tirocinio della libertà. Quattro anni or sono il cittadino che applaudiva al trionfo di Guesde non avrebbe permesso che il suo vicino fischiasse, e gli acclamatori di Barry non avrebbero tollerato, intorno a loro, schiamazzi ostili al loro idolo corpulento. Questa volta, invece, le dimostrazioni sono state pacifiche e serene; si è discusso, ma quasi cortesemente.

I primi risultati conosciuti furono quelli delle votazioni per Marcel Sembat e Maurice Barrès, due amici, nel passato, quand'erano entrambi radicali-socialisti. Sembat è rimasto socialista; Barrès si è convertito a un vago ideale politico la cui essenza consiste nel voler conservare quanto più è

possibile di *passato* nelle istituzioni contemporanee. Egli è stato eletto dal primo circondario di Parigi, che è la fortezza del nazionalismo. Il suo partito non avrebbe potuto trovargli una candidatura più sicura. Ora che Jules Lemaître è ritornato ai suoi esercizî letterarii, mentre Paul Bourget se ne sta fuori dalla politica, limitandosi a formulare nei suoi libri il suo amore per le gerarchie, Maurice Barrès può essere il *leader* del nazionalismo. Il posto è libero per lui, se egli non se lo lascierà carpire dal Lasies o dall'eccellente Millevoye, il quale ha testè sconfitta, elettoralmente, la nobiltà francese nella persona del conte Mathieu de Noailles. Il Barrès potrà sostenere, nel Parlamento, una parte di Cassandra, alla quale è mirabilmente adatta la sua voce grave, e nessuno meglio di lui potrà predire sventure ad una Camera distratta o sorridente.

Paul Adam ha adunato intorno al suo nome una bella minoranza, e questo è già un successo, poichè generalmente i candidati raccolgono voti provocati dal loro programma, e poichè l'ideale politico di Paul Adam non è completamente nel numero delle formule volgarizzate. Il socialismo messo in pratica pel bene di tutti da una oligarchia intellettuale: ecco, press'a poco, la formola di un sogno politico a cui non mancano simpatie e adesioni, le quali però sono troppo sparse qua e là. L'Accademia, che è un'oligarchia, lo comprenderà meglio che non la massa elettorale di un circondario. D'altronde, Paul Adam aveva per avversario un radicale-socialista che difficilmente poteva essere sconfitto. Ma lo vedremo deputato alle prossime elezioni. Il danno che ne avrà la letteratura sarà in parte compensato dalla quantità d'idee che egli porterà nel Parlamento.

Il Parlamento perde un letterato — Clovis Hugues — il quale si ritira dalla politica dopo una trentina d'anni di vita legislativa. Egli fece pochi discorsi ma lanciò molti motti felici. Cosa curiosa, il Parlamento non pensò mai di nominare relatore del bilancio delle belle arti codesto deputato-poeta, il quale è anche un buon pittore e un ottimo disegnatore.

La letteratura conserva, nel Parlamento, il Couyba, autore di graziose canzoni a cui è dovuta, in parte, l'istituzione della *borsa annuale per un viaggio letterario* che ci consentirà di mandare in Italia, ogni anno, un giovane poeta. Il ministro Briand, che proviene dai sindacati operai, ha compreso perfettamente l'utilità di un incoraggiamento alle belle lettere già negata dal Leygues il quale anche lui, del resto, come tanti altri, fece pubblicare dal Lemerre alcuni suoi volumetti di versi!

Come si vede, la letteratura non ha alcun motivo di temere le nuove maggioranze popolari. La borsa sarà accordata a giovani non ancora trentenni. Il Comitato è composto

di circa trenta membri rappresentanti tutte le scuole, ed io spero che ogni anno esso possa premiare — concordi tutti i trenta commissarî — un vero poeta.

Le lettere e le arti contano nella nuova Camera numerosi amici: il Clementel, l'ex-ministro, che sa a memoria migliaia di versi; Marcel Sembat che è un propugnatore del simbolismo; il Cochin, che fa collezione di quadri d'impressionisti; Aristide Boyer, scrittore in lingua provenzale, il Ferrero un po' *fèlibre* ugualmente, e autore di buoni articoli letterari; Pierre Baudin, che ha scritto intorno ai *Salons* di pittura, e, infine il sottosegretario di Stato per le Belle Arti, Dujardin. Beaumetz Jaurès e Reinach, storici, Rouanet, che ha trattato degli eroi di Omero, ecc., ecc.

*

Per una specie di contrasto, dopo le lotte elettorali si apre l'esposizione delle opere del pittore francese che, fra tutti, fu certamente il più *segreto*, il meno desideroso di popolarità, il più assorto nel sogno: Gustave Moreau. Questa esposizione comprende tele e acquarelli non mai esposti finora. Il caso di Gustave Moreau è singolare.

Si tratta di un pittore che conobbe la gloria; poi questa gloria si eclissò, ed ora gli ritorna e rimane fissa intorno al suo nome. Le ragioni di codeste oscillazioni, per l'unico pittore sul quale la speculazione, il commercio dei quadri non ebbero mai alcun potere, si possono rintracciare facilmente.

Il *gros public* considerava Gustave Moreau come un'artista superbo perchè egli non esponeva ai *Salons* annuali. Il suo atteggiamento veniva giudicato come eccessivamente orgoglioso. Quando lasciò allo Stato la propria casa, piena di quadri e di studî, perchè costituisse un Museo Gustave Moreau, egli fu giudicato ancor più pretenzioso. Alcuni dei grandi impressionisti ne furono scandalizzati, e in ciò si trovarono d'accordo per la prima volta coi pittori ufficiali, senza che questa perigliosa comunanza d'idee valesse, come avrebbe dovuto valere, a farli riflettere. Ma essi non vi badarono, e le loro proteste furono ripetute anche dalla parte più intelligente della critica d'arte, e siccome anche l'altra parte, per altre ragioni, protestava aspramente, la cosa fece molto rumore. Nessuno ama esser solo nelle proprie opinioni. Un mese dopo la morte di Gustave Moreau, non restava alcuno che parlasse del suo genio: tutt'al più, facevasi qualche allusione al suo ingegno.

Soltanto i poeti, ch'erano stati sedotti dalla sua arte di visionario, gli rimasero fedeli.

Ora, codesto Museo Gustave Moreau, così tranquillo, così poco visitato, così solitario nel suo cantuccio della via Larochefoucauld, fu da me frequentato appunto durante quel

periodo di polemiche. Era già pronto, nulla vi mancava ; lo Stato esitava ad appropriarselo. I custodi (domestici del Moreau, divenuti custodi del museo per disposizione testamentaria) serbavano ancora l' aspetto di camerieri. Un giorno, uno di essi mi si accostò, e colla massima franchezza mi disse: « Signore, mi pare che voi v' intendiate di pittura... Ditemi sinceramente se sono belli, questi quadri. » Io risposi affermativamente a quel buon servo che certo soffriva, leggendo nelle gazzette degli apprezzamenti assai severi sull'arte di colui che era stato suo padrone, e lo rassicurai anche sul timore — così è la natura umana ! — che lo Stato rifiutasse il dono del Museo, nel qual caso sarebbero sfumati i suoi bei sogni di felice indolenza in quel palazzo così tranquillo, pieno di meraviglie e di silenzio.

*

Per effetto della iniziativa della signora di Greffulhe, che battè, sul *gong* della carità, un gran colpo sonoro in gloria di Gustave Moreau, quel cantuccio della via Larochefoucauld vedrà giungere d'ogni banda carrozze da cui scenderanno visitatori attratti dal nome del Museo. Dopo esser stati in via di Sèze, a rendere omaggio non tanto, forse, alla grandezza del Moreau, quanto all'*influenza* mondana di M.me de Greffulhe, alcuni vorranno, probabilmente, saperne qualcosa di più e andare a vedere le *Navi Argoliche* e le *Feste d' Alessandro* non terminate, e gli armadi pieni di schizzi. Quei visitatori saranno assai stupiti di trovarvi cose delicate quali solitamente si ammirano con ragione nelle opere del Besnard; bellezze attinte alla stessa fonte, o in quelle degli eccellenti miniaturisti persiani. Vi troveranno, inoltre, certe magnificenze semplici simili a quelle che si ammirano nei quadri di Puvis de Chavannes, e se ne andranno pensando che la vita del Moreau non fu vana, e se alcuni dei critici che combatterono il grande artista si recheranno — ora che la discussione incoraggiata dal Wistler e forse dal Monet si è calmata — a rivedere le opere che disprezzarono, forse essi stessi saranno stupefatti di averle così malamente giudicate.

*

Poichè Moreau usciva raramente di casa e giudicava inutile concorrere coll'opera propria alle esposizioni annuali, ove le mostre speciali sono poco frequenti, egli s' era fatta la reputazione di un *orso* e di un settario.

Ma per quanto vivesse isolato, la libertà del suo insegnamento era notevole ed è attestata dalla diversità dei suoi allievi. Egli insegnò loro, sopratutto, ad essere personali, a cercare accanitamente la loro propria personalità, e ognuno di essi, infatti, è diversissimo da tutti gli altri, in tutto, sal-

vochè nella perfetta probità artistica a cui l'esempio del maestro era di continuo incitamento. Basterà nominare, a prova di ciò, pittori quali Ary Renan, Henry Matisse, Rouault, Piot, Desvallières, Bisson, De Mathan, M.me Aguttes, ecc.

L'insegnamento di Gustave Moreau, che fu, verso la fine della sua vita, professore alla scuola di Belle Arti, concludeva per la libertà del *temperamento* davanti alla natura, purchè l'istruzione pittorica fosse forte.

Ciò che spiega l'errore e la severità di alcuni buoni pittori, per l'opera del Moreau, è il fatto che questi non è un pittore della loro stessa specie. Watts, Burne-Jones, Gustave Moreau rispondono ad ambizioni d'arte diverse da quelle degli altri pittori, e quindi non si servono, completamente, degli stessi mezzi.

Resta oscura soltanto la ragione per cui le medesime insufficienze, e forse un numero maggiore d'insufficienze, nella fedeltà della riproduzione dal vero, sembran loro veniali in Puvis de Chavannes, e gravi, invece, in Watts, Burne Jones e Moreau.

Spiegazione forse ammissibile è questa: — che il Puvis de Chavannes giustificava le sue semplificazioni di linee e la scelta delle sue armonie pallide, mediante la necessità decorativa. Le sue opere erano affreschi, e si ammetteva che le sue tele, destinate ad essere incollate ai muri, partecipassero dell'estetica dell'affresco.

Il Moreau era eccellente nella pittura decorativa, ma limitata al *formato* dei quadri da cavalletto.

La pittura, per lui, non era l'arte di riprodurre la natura, bensì quella di rievocare visioni. Così, egli volgeva le spalle alla corrente realistica del suo tempo e preannunciava il Simbolismo, al quale contribuì, in minor misura, ma con gli stessi ideali di Stéphane Mallarmé.

Per tradurre le sue visioni, che riallacciano la sua arte al Rossetti, per la sobria eleganza de' suoi corpi femminili che l'avvicinano a William Blake e al Turner, per la composizione decorativa de' suoi gruppi umani che evocano i primitivi italiani, pel suo desiderio d'ornamentazione precisa che ricorda i miniaturisti di Persia, per la ricerca di belle inquadrature e per l'oreficeria di certi costumi, egli aveva bisogno di una *maniera* propria, formatasi da sè e che dà ad ogni opera sua un aspetto unico. Codeste filiazioni di gusto non offuscano nell'opera sua, le filiazioni *fatali*, organiche, inconfessate, fino ad un certo punto inconscienti.

L'amore pei primitivi e per gli orientali non gl'impediva di trarre degli accenti dal Chassérian. E che cosa è l'opera del Chassérian?... E' la fusione, in un temperamento personale, dei due grandi movimenti pittorici dei tempi romantici. Il Chassérian, allievo dell'Ingres, racchiude nel contorno preciso ed *ingriste* della sua pittura, la sensualità dell'Ingres e

la foga del Delacroix. Meno ardente di quest' ultimo, egli ha più *movimento* dell' Ingres. Le sue preoccupazioni di grande decorazione lo conducevano, del resto, ad un fare calmo quasi estatico. La influenza di Chassérian ha creato Puvis de Chavannes e Moreau.

L' *ingrismo* domina in Puvis, il colorismo di Delacroix rivive in Moreau, ma con un calore immobile, con un' ostinazione a smaltare, a niellare la tela, a complicarla con arabeschi, ad ornare quasi in rilievo una veste, disposizioni spesso felici, d' altronde, per chi vuol dipingere favole, sogni, idee, per chi vuol darci l' emozione di un *momento letterario* e dipingerci le anime di Salomè o del Re Davide.

Quindi, in quest' arte, le figure sono meno precise degli abbigliamenti, e il paesaggio, talvolta, è meno preciso delle figure. Ma che importa? Quando il Moreau vuol mostrarci Davide nell' atto di ammirar di lontano Betsabea sulla terrazza, non è egli libero, forse, di supporre che Davide ammirasse, specialmente essendo lontano, la grazia ritmica di Betsabea, e di dire che il paesaggio gli appariva come un piano fiorito e fronzuto d' indistinti fogliami? Pittura di evocazione! Sia pure... Ma è un'arte. I pittori veristi non hanno qualità per negare l' idealismo. Essi posson dire che, per principio, hanno mantenuto le loro promesse assai meglio che non gl' idealisti, e che dal Courbet in poi, salvo poche eccezioni, i realisti e gl' impressionisti hanno fornito alla pittura francese le opere più commoventi e più interessanti; ma ciò non distrugge l' opera del Moreau. Essi hanno ragione soltanto contro Cabanel o Roybet, e dimenticano che, essi pure, pretendono di derivare dal Delacroix. Ogni arte, ogni pittore ha i propri limiti; e i limiti del verismo sono appunto i confini dell' idealismo.

*

Ciò detto, bisogna confessare che i veristi avevano ragione, non già contro il Moreau stesso, ma contro alcuni de' suoi ammiratori, ai quali erano più note le riproduzioni del Bracquemond che non i quadri del grande artista, o certe altre riproduzioni all'acquarello, fatte dallo stesso Moreau, ammirabili per sè stesse, ma poco fedeli, inquantochè precisano troppo preziosamente certi particolari delle opere riprodotte. Sono sì belle, nondimeno, che non se ne può serbar rancore all' autore.

Al Moreau è anche di danno, nella sua gloria postuma, la qualità di alcuni suoi ammiratori, più efficaci dal punto di vista mondano che dal punto di vista critico, e forse non assolutamente qualificati per rappresentare i poeti, che hanno votato all' opera del Moreau un culto intelligente e pio.

Si deve dunque supporre che M.me de Greffulhe ha avuto torto ricorrendo al Montesquiou per la risurrezione di quella gloria? No, poichè, essendo la cosa organizzata da lei, ella aveva diritto di agire a modo suo, ma certo la sua scelta non è tale da disarmare gli avversari della gloria di Gustave Moreau, nè da piacere a coloro che amano la *lontananza* e la potenza espressiva dell' arte di questo pittore. Infine, fra i due artisti — Moreau e Montesquiou, — non si può concepire nessun accordo e nessuna affinità spirituale: il primo, infatti, è tutto sincerità; l' altro tutto artificio e affettazione. Il pittore è grande, e il poeta-critico è soltanto manierato.

Tutti sanno che molte persone di buon gusto hanno manifestata al Montesquiou la loro simpatia letteraria. Henry Bataille, per esempio, scrisse un articolo per spiegare che gli atteggiamenti eleganti del Montesquiou, e la sua preoccupazione del ninnolo artistico e dello stile di questo ninnolo, il suo dilettantismo floreale, che predilesse un tempo l'ortensia, devono meritargli la massima stima.

D'altra parte, le lunghe fatiche a cui si sottopose il Montesquiou prima di decidersi a pubblicare una sola linea, e la quantità di lavoro, ch'egli ci ha dato dacchè finalmente acconsentì a prodigarcene la conoscenza, allontanano dal suo nome l'epiteto di *dilettante*, fanno di lui un vero e laborioso *professionista*.

Ma, fra la forza e l' armonia che costituiscono il vanto di uno scrittore, e le civetterie di Robert de Montesquiou, v'è un abisso, e questo abisso fa che i giudizî non siano tutti benigni per il poeta. Certamente, egli merita le circostanze attenuanti. Non è colpa sua, se nel passato J. K. Huysmans lo spalmò di ridicolo facendogli ornar di mosaici una tartaruga e attribuendogli tutti i proprî gusti in materia di profumeria e di letteratura. Le delicatezze forse assai volute del Montesquiou ebbero nell'Huysmans un curiosissimo interprete; ma, in fondo, il pittore condivideva i gusti del modello, il quale poi ci è apparso, non meno bizzarro, nell'arte *a zig-zag* del Boldini.

Il gran difetto, il grave difetto del Montesquiou consiste in un'assoluta mancanza di semplicità. Egli è uno dei pochi scrittori a cui lo strano epiteto di *decadente* potesse meglio convenire, e codesti decadenti sono stati la piaga del simbolismo; lo hanno travestito, nello spirito del pubblico, in tal modo che questo non ha più saputo gustarne altro che le ornamentazioni anemiche.

Evidentemente, il Montesquiou ha contribuito a ciò soltanto per una piccola parte. Ma egli ha nondimeno servito agli avversarî, e fu, nelle loro mani, un eccellente argomento, poichè la materia ch'egli ammannisce a modo suo non è sempre d'una vera eleganza. Ma tutto questo non potrà

impedirci di guardare i quadri del Moreau e di vedere, ancora una volta, ridestarsi i bei miti, non già servilmente copiati dagli antichi, ma riscaldati da tutta la tenerezza di un artista modernissimo e geniale.

Alcuni libri.

Ivan Strannik, nel suo libro *Mages sans Etoile,* si preoccupa specialmente di rivelarci certi *stati d' animo* di donne russe appartenenti alla *bonne société* contemporanea. L' autore può raggiungere il suo scopo tanto più facilmente, inquantochè il suo pseudonimo dissimula, ma non abbastanza, una scrittrice la cui graziosa penetrazione femminile va unita ad una vera forza d'indagine psicologica.

Ivan Strannik ha studiata profondamente l'anima del suo paese e l'ha riflessa in uno specchio di cristallo la cui cornice di lucido argento continua a riflettere, come in una bruma delicata, le fantasticherie che passarono nelle trasparenze dello specchio. L' *Appel de l' Eau* o *L' Ombre de la Maison,* suoi romanzi precedenti, sono pieni di una specie di dolcezza quasi mistica, annebbiati di tenerezza e d'indecisione. Sembrano narrati con una voce dolcissima e un po' susurrante, ad uditori scelti che la scrittrice indovina in corrispondenza intellettuale con lei, il che le consente d'entrare immediatamente nell'analisi e nel sogno, senza diffondersi in inutili spiegazioni, in troppo lunghi preamboli. Ivan Strannik ci fa scorgere le sfumature di intelligenza e di sentimento de' suoi personaggi, prima d' avere detto checchessia della loro condizione sociale, della loro vita. Un simile procedimento, pel quale la maggiore importanza è attribuita al *colore dell'anima,* è ad un tempo molto russo e molto femminile.

Mages sans Etoile contiene un romanzo d' amore, anzi parecchi romanzi d'amore. Betsy ama con leggerezza e abbastanza facilmente; Valentina è destinata ad amare profondamente Garine, un creatore di sogni, un cercatore di chimere, un emancipatore politico. Le preoccupazioni dell'ultima guerra e dell'agitazione che la seguì, una generosa speranza nella vita, e l'amor di patria, anima codesti *Mages sans Étoile* che di continuo, nel libro, si presentano sotto nuovi aspetti, in modo da far risaltare una delle faccette che l'autore delimita nel carattere russo, con una cura costante di non apparir convenzionale. E ciò fa sembrare un po' trepidanti i personaggi, ma senza nuocere all'interesse nè alle qualità emotive del libro.

Gens de Russie ci viene direttamente dal testo russo di Nicola Leskov. Una elegante traduzione di Denis Roche ci permette di gustare nell' autore un umorista riflessivo e seducente.

Uno studio intitolato *Nicolas Fermor* è veramente potente. Si tratta di un ufficiale russo, preso da scrupoli di coscienza, il quale rifiuta di possedere più di quanto guadagna, soffre di non poter servire onestamente, e, per tutto questo, nonostante la protezione diretta dell'imperatore, vien considerato come pazzo. Per aver perduta ogni fiducia in tutti coloro che lo circondano, il giovane ufficiale, vien preso infatti da una cupa malinconia che lo conduce al suicidio.

Un'altra novella del Leskov ci fa penetrare nella *bohème* russa, e l'autore merita la rara lode di non essere imitatore di Dostoiewski. Il traduttore attribuisce ad una forte educazione inglese certe qualità di ponderazione dello scrittore russo.

Egli ha certamente ragione. Ma comunque l'ingegno del Leskov ci appare assai particolare e diverso da quelli degli scrittori russi che potevamo conoscere nelle traduzioni.

Edouard Rod ha scritto una prefazione commovente per le *Reliquiae* di una giovane donna che aveva cominciata, con molto ingegno, la carriera letteraria: — Andrée Gladès. Il libro si chiama *Florence Monneroy*, dal titolo di una novella. Andrée Gladès tradusse in francese il *Mistero del poeta* di A. Fogazzaro.

La prefazione del Rod ricorda, di Andrée Gladès, alcune brevi poesie, assai fini e *sentite*, scritte secondo una tecnica verlainiana, ma dotate di un accento assai personale.

Le novelle, che compongono il volume, sono documenti sicuri d'un bell'ingegno.

Sono brevi, concise, e l'autrice non vi risparmia le luci che la sua femminilità poteva fornire alla sua psicologia. Sembra, qua e là, di udire le confessioni di un'amica, completate dalle risorse di una finissima facoltà di penetrazione. Una piccola novella — *La princesse Rosalinde* — vita e morte di una fanciulla viziata che diventa tisica, e per la quale i genitori si sacrificano tanto da rimanere, dopo la sua morte, nella più assoluta miseria, ma senza rimpianti poichè hanno vissuto in estasi davanti alla grazia della loro figliuola ed hanno partecipato al suo dolore di vedere esulare la vita dalla sua manina bianca — ha maggior pregio per la delicatezza squisita dei particolari che non pel fondo veramente umano e tragico.

Per contrasto, *La corbeille d'argent* di Albéric Cahuet è un sincero tentativo di romanzo... romanzesco.

L'autore non ha pensato che ad interessarci alla tenuità graziosa che impiega a dipingere un'anima di giovane sposa, una piccola immaginazione nella quale il marito, prima di divenir tale, vuol mettere un po' d'ordine. E' un *conte blanc*, al quale Crébillon figlio avrebbe sorriso, se avesse potuto conoscerlo.

Jules de Marthold, un buon autore drammatico, che è

anche un fine scrittore d'arte, pubblica un grosso volume a quel Daniel Vierge che venne di Spagna a Parigi per farvi una rivoluzione nell'arte dell'incisione. L'illustrazione del libro è naturalmente assai curiosa; la materia vi si prestava.

Don Chisciotte vi appare al fianco di un portatore d'acqua spagnuolo; le vignette di Don Pablo di Segovia vi incorniciano de' bei ritratti contemporanei, come quello di Gustave Flourens nell'abito di cavaliere della Comune. Come si sa, il Vierge, colpito da emiplegia e paralizzato in tutto il lato destro del suo corpo, ebbe la volontà e la forza d'imparar di nuovo l'arte sua per riuscire a disegnare colla mano sinistra. Codesta vita di lavoro e di energia è narrata assai bene da Jules de Marthold e le incisioni che adornano il libro sono eccellenti.

Gomez Carrillo, uno spagnuolo, i cui libri vengono tradotti in francese e che è certamente il più parigino degli spagnuoli, ci conduce verso il Giappone, non già quello degli *albums* giapponesi del passato, ma quello recentissimo che l'ultima guerra ci ha fatto comprendere. Il libro contiene pagine assai saporose sul carattere dei vecchi *samourai* e sulla piacevolezza giapponese.

A teatro.

Poche cose importanti, nei teatri parigini. L'estate s'avvicina. Tuttavia, il Teatro Antoine ci ha dato un' opera interessante: *La pitié* di Maurice Leblanc, in cui s' è riconosciuto il fermo proposito di mettere in scena personaggi ibseniani e niestzchiani, ossia penetrati dagl' insegnamenti dell'Ibsen e del Niestzche. Ambizione alquanto curiosa, che ha servito ad ottenere un successo considerevole.

Sembra anche che l'autore abbia pensato a certe pagine del teatro di Georges de Porto-Riche, per fortificarsene.

L'eroina del dramma ama troppo suo marito; per un eccesso di amore geloso e sospettoso, ella si accinge a rovinare la carriera di lui. Già, per gelosia, ella incendia i suoi manoscritti.

La *donnée* è alquanto anormale. Ma il Leblanc ha sempre cercato e trovato felicemente degli effetti di parossismo violento, nelle sue novelle, e continua, nel teatro, a servirsi degli stessi mezzi.

Il *Tout Paris* mondano è accorso ad applaudire il *Clown*, musica di M. de Camondo su un libretto del Capoul che certo non è eccessivamente originale. Jean Lorrain ha narrato cose press'a poco dello stesso genere, e Goncourt anche, e mirabilmente. Ma un libretto come quello del Capoul è sufficiente a servir di veicolo ad una musica che non è totalmente priva di buone qualità.

GUSTAVE KAHN

PROFILI D'ARTISTI

JOSÈ VILLEGAS.

Niuno v' ha certamente, fra quanti fanno professione o si dilettano d'arte, che non conosca per lo meno di fama quest' insigne maestro del pennello.

Stabilitosi, giovanissimo ancora, a Roma, il Villegas ha risieduto colà circa quarant' anni; nel corso dei quali, dedicandosi al più intenso, febbrile lavoro e abilmente coltivando le preziose sue doti artistiche, egli ha prodotti innumerevoli quadri di gran pregio, che, oltre ad avergli fruttati rilevanti guadagni, gli hanno pure creata un' invidiabile riputazione artistica.

Pochi mesi addietro, poi, il Villegas fu invitato a tornare in patria, dal Governo, che a lui aveva deciso di affidare la direzione del Museo del Prado; e per assumere sì importante carica il celebre pittore è tornato infatti a Madrid, dove però — per dirla colle stesse sue parole — egli « si sente ancora più italiano di quanto si sentisse spagnuolo in Roma », tant' è profondo l'affetto che lo lega all' Italia nostra e tanto entusiastico il ricordo ch' ei serba di essa e dell'arte sua.

Entrando nello studio, ove il Villegas lavora attualmente in Madrid, non si può far a meno di rammentarsi d' un altro grande pittore, il compianto Carlo Plasencia, che lavorò e visse lunghi anni in quel medesimo studio, da lui decorato con sontuosa magnificenza.

D' altra parte, così come l'architettura, le decorazioni e sino i più insignificanti dettagli del villino dei Viali Parioli,

in cui abitava, a Roma, il Villegas, parevano un' evocazione della Spagna, la decorazione e l'arredo dell' attuale *atelier* del maestro sembrano costituire un' evocazione di Roma. Ciò che dimostra indubbiamente, una volta dippiù, che nessuno è completamente soddisfatto di quel che possiede.

Ricchissime stoffe graziosamente disposte ricoprono le pareti dell' artistico salone; e ad esse sono appese — a mo' di sostegno — ghirlande e rami di foglie d' alloro e di quercia, le quali fan sì che il visitatore provi quasi l'effetto di penetrare in un *atrium* di Roma o di Pompei.

Ma tosto si dimentica il ricordo del paese degli antichi gladiatori, osservando la parete di fondo dello studio, ove spicca un ampio quadro di gladiatori moderni: è il quadro famoso del Villegas, intitolato *La morte del torero;* mirabile composizione d' una scena tragica e commovente, che insieme rivela nel suo autore una straordinaria abilità nel dipingere i caratteristici costumi — carichi d' alamari d' oro e d' argento — indossati durante le corride, dagli *espadas* e dai *capeadores.*

Fra le stoffe delle altre pareti, s' affacciano poi maestose e imponenti figure, alcune delle quali dall' espressione sinistra e paurosa: son codesti i personaggi della grandiosa opera *Il Decalogo,* che il Villegas ha cominciata già da parecchi anni. Diviso in tanti quadri quanti sono i Comandamenti divini, questa tela presenta le figure alla grandezza naturale, affatto nude, sì da non permettere al pittore, nè d'occultare o trascurare alcun dettaglio nella dipintura delle forme, nè di trar partito dei sicuri effetti cui dan luogo i contrasti dei colori, nella riproduzione delle stoffe. Ma di quest' importantissima opera d' arte mi riserbo di parlarvi più estesamente in altra occasione. Per oggi, preferisco accennare a qualcuno dei numerosi ritratti sparsi qua e là pel vasto studio, su cavalletti od impalcati, e che forniscono una novella prova del buon gusto e della squisita distinzione del celebre pittore.

Sono ritratti di giovanetti d' augusta prosapia, di dame bellissime, d' incantevoli signorine, di *balladoras* da *café-chantant...*

Fra essi, degno di speciale menzione si è quello d' Alfonso XIII.

All' epoca nostra, in cui la molteplicità delle occupazioni e degli affari di Stato toglie a qualunque Capo d' una nazione la possibilità di *posare* più d' una o di due volte innanzi a un pittore, il fare un ritratto ad un sovrano è sicuramente opera assai ardua. Epperò tanto più sorprendente è la rassomiglianza con cui il Villegas ha riprodotto l' effigie del giovane sovrano, e la coscienziosa esattezza colla quale ha reso ogni particolare della snella, gracile figura di questo.

Nella bellissima tela, don Alfonso appare vestito col

bianco e dorato uniforme di colonnello degli alabardieri; e nelle pieghe dell' abito, nella dipintura dei galloni, delle decorazioni e delle piume, si può facilmente apprezzare la maniera *sciolta* e l' indipendenza dell' artista, che, senza dubbio, nel momento di copiare tali accessorî, non aveva innanzi a sè il suo modello.

Gli altri ritratti — come dissi più sopra — riproducono sembianze femminili di distinto genere.

Così, la famosa ballerina soprannominata *La bella Imperis*, ricca di colore e di forme, fu sorpresa dal pittore in una difficile posizione della sua suggestiva danza e in un' espressione birichina del suo leggiadro viso d' andalusa.

La signora Fernandez Cuevas *vive* nella tela che la rappresenta elegantissima e bella, in un atteggiamento indovinatissimo, e abbigliata d' un superbo vestito di *tulle* celeste, sul quale spicca un mazzolino di viole mammole cui manca soltanto la fragranza.

Non meno somigliante e ammirevole è il ritratto della signorina Luz Ojeda, dipingendo il quale l' artista dovette certo mettere a dura prova la sua abilità, per riuscire a riprodurre sì fedelmente i tratti di quella singolare bellezza.

E accanto a questi ritratti, e a tant' altri di cui sarebbe troppo lungo discorrervi qui, stanno infine venti o trenta quadretti di genere o di fantasia, in parte quasi terminati, in parte abbozzati appena, ma che rivelano tutti la fattura ampia, il finissimo disegno e l' ispirazione geniale del Villegas, non a torto considerato oggidì come uno dei più forti campioni dell' arte pittorica spagnuola.

RAMON

L'ARTIFIZIERE

Uno sparo di mortaretti annunziò finalmente che i fuochi stavano per cominciare. Era tempo.

Da tutta la piazza dove si pigiavano forse duemila persone con gli occhi interrogativi levati al cielo buio, lo accolse un *oh* lungo, strepitoso, interminabile, a dimostrare che non si può scherzare impunemente con l'impazienza d'una folla.

— Si, sì — mormorava fra i denti, solo sull' impalcato, il vecchio Battista. — Fan presto, loro, a urlare: ma io, vorrei vederli qui al mio posto come si caverebbero d' impiccio! E quel diavolo d'un ragazzaccio dove diamine si sarà cacciato? Almeno mi fossi portato quassù Teodora... Mandarla a chiamare? La casa è tanto lontana... —

Il fatto era che proprio all'ultimo momento quel diavolo d'un ragazzaccio, Amilcare, il suo assistente, che pure aveva alacremente atteso a tutti i preparativi dello spettacolo, non s'era più lasciato scovare. Era scomparso. Nessuno di quelli cui ne chiedeva mastro Battista, lo aveva veduto. Non era facile impresa per un uomo solo, che già aveva varcato la settantina, destare l'anima del fuoco nelle viscere delle molte macchine che ingombravano il palco, e liberarle tutte al volo e alla luce a onore e gloria di Santa Giustina, di cui ricorreva la festa.

— Era il mio braccio destro! — pensava il vecchio, mentre accostava la miccia al razzo più vicino. I razzi erano disposti a venti a venti su fili di ferro. Egli li accendeva un dopo l' altro senza fretta. Oh, ma se Amilcare fosse stato là, venti strisce radiose ad un tempo avrebbero solcato il cielo con più vivida luce!

Santa Giustina era la patrona del paese, e per celebrarne dignitosamente la sagra, era lecito una volta all' anno violare i ca-

noni dell'avarizia montanara. Di tutto un lungo programma di feste la parte meglio curata, quella attesa con maggiore curiosità e accolta con maggior diletto, era la pirotecnica. Per vedere i fuochi convenivano al santuario lontano in pio pellegrinaggio i devoti della santa sparsi nei casolari delle vallate per molte e molte miglia all'intorno. Vero, del resto, che pochi paesi potevano vantare un artista di quel valore. Egli aveva saputo educare il gusto dei suoi rudi compaesani a tutte ormai le raffinatezze dell' arte. Mastro Battista era degno del suo pubblico: il pubblico era degno di lui. Mastro Battista aveva i suoi segreti, le sue invenzioni, le sue ricette, a lui soltanto note e invidiategli dai rivali anche delle città grandi. Non c'era che lui, lui soltanto, che sapesse fabbricare i fuochi ungheresi, e niente come i fuochi ungheresi faceva andare in visibilio il pubblico.

— Meno male che questi ce li siamo lavorati io e Teodora e non altri! — borbottava il vecchio Battista vedendo ardere finalmente lo stoppino dei fuochi ungheresi. Prima, non c' era stato verso di dar l'aire alle girandole. Due o tre giri appena, adagio adagio; si fermavano; si spegnevano. E quando una girandola era ferma, non gli riusciva più di ridarle fuoco. Battista sudava freddo: e la mano che teneva la miccia, gli tremava forte per l' ira e per la vergogna. — Quel ragazzaccio! Ho avuto torto a non diffidare di lui. Era tanto distratto! Già, non è stato serio mai. Si direbbe proprio che questa polvere sia umida. Ed è la stessa che abbiamo adoperato io e Teodora per i nostri fuochi! Ma quella è asciutta. Che abbia fatto apposta? Ed ora, Dio! che penserà la gente? — La gente pensava male: saliva dalla folla un bisbiglio ostile. Poi fu la volta d'un razzo che invece di ascendere trionfalmente nell' aria, mutò parabola, attraversò la piazza passando rasente alle case, e andò a sprofondarsi in un crocchio di contadini, qualcuno dei quali n' ebbe bruciacchiato il cappello o la giacca da festa. Fu un momento di panico; una signorina svenne: dovettero accorrere i carabinieri. Alle grida di spavento tenne dietro qualche fischio sonoro. Sì, c'era davvero bisogno che i fuochi ungheresi venissero a risollevare le sorti dello spettacolo.

E i fuochi ungheresi ottennero il consueto successo: Battista aveva le lagrime agli occhi. — Meno male che questi ce li siamo lavorati io e Teodora e non altri! — Erano essi il suo segreto più prezioso, quello che più gelosamente custodiva. Sola n'era a conoscenza la moglie che lo aiutava a fabbricarli, ma nè ad Amilcare nè agli assistenti che aveva avuti prima di lui, per paura d'un tradimento, aveva mai permesso di prender parte alla loro manipolazione. Era il suo segreto. Li chiamava ungheresi perchè un prigioniero ungherese a cui quarant' anni prima aveva salvata la vita, in cambio del benefizio, sapendo l' amore con cui coltivava la sua arte, gliene aveva lasciata la formula. Era anche un ricordo della sua vita di soldato, di soldato coraggioso, che bravava il fuoco dei mortai come aveva trattato ieri gli spari dei mortaretti, e faceva curiosi raffronti tra il bagliore delle canno-

nate e quello dei razzi che aveva fabbricati fino al giorno in cui dal laboratorio era passato alla caserma. I fuochi ungheresi tenevano insieme delle bombe e dei razzi, anzi d' una fuga di razzi che salissero a ventaglio crepitando fino alle altezze dove volano le allodole, per quivi scoppiare quelli di mezzo in cerchi di fuoco concentrici a cinque e sei gradazioni di colore verde rosso azzurro o violetto sempre più vasti, e i laterali in due cascate d' un argento liquido, dalle cui onde emanasse una luce prodigiosamente intensa. Non il cielo soltanto, tutta la vallata s'illuminava a quella luce bianca. L'effetto era stupendo. La folla non si saziava d'ammirare, d' applaudire. I fuochi ungheresi trionfavano ancora una volta. Battista dimenticava gli affanni di prima: aveva le lagrime agli occhi.

Ormai lo spettacolo si poteva considerar finito, e finito bene: non mancava più che la solita apoteosi della santa, effigiata nell'atto di salire alla beatitudine eterna, con le mani congiunte alla preghiera, e tra le mani la palma, e intorno al bel capo un volo d'angioletti, e ai piedi gli strumenti del martirio, e sotto i piedi la scritta W. SANTA GIUSTINA. Era un trasparente che il farmacista aveva dipinto di sua mano molti anni prima, e che ogni anno gli rinnovava la fama e gli encomi. Battista aveva già collocato i bengala dietro il trasparente: non aveva ancora acceso i primi che già i devoti e le devote prendevano a gridarsi l' un l'altro nelle orecchie a squarciagola: — viva santa Giustina! viva santa Giustina! —

— E' finita, meno male — pensava intanto Battista. — In verità, mi poteva andar peggio. — Le grida tacquero a un tratto: un silenzio di morte. Udì qualche applauso e qualche scoppio di riso da un angolo della piazza dove stavano a guardare i tre o quattro socialisti del paese. Poi un unico ululo d'indignazione lo sbigottì, uno scoppio di fischi lo schiantò. Un sasso pesante rimbalzò ai suoi piedi sulle tavole del palco. Che avveniva? Egli si sporse dalla balaustra. Guardò il trasparente. Non vi vide santa Giustina. Lesse:

XX SETTEMBRE 1870
REDENTO È L'UMANO PENSIERO
ABBASSO L'IMPOSTURA
ABBASSO LA SUPERSTIZIONE

e non lesse altro. Per far più presto soffocò con le sue mani le fiammelle verdi dei bengala: la sua confusione, la sua disperazione era tale che non sentiva il dolore delle scottature. Prima che l'ultimo bengala fosse spento la gente inorridita al sacrilegio aveva già sgombrata la piazza. Non rimanevano che pochi curiosi a commentar l'accaduto. Battista fuggì a precipizio giù dalla scala a pioli.

*

L'osteria, dove s'erano ritratti i maggiorenti del paese, quella sera pareva un mortorio. Non si vedevano che facce oscure, non si udivano che voci funebri. Per capirne gli umori convien sapere che quel trasparente pieno di evviva e di abbasso, sostituito certo per un errore all' altro in gloria di santa Giustina, ricordava a non pochi di loro un peccato di gioventù, una festa liberale da loro promossa intorno al '71. Avevano allora poco più di venti anni, e le teste calde. Ora uno era notaio del vescovo, un altro sindaco e presidente delle feste per il culto di santa Giustina, altri due fabbriceri del duomo. Un altro che era stato ateo e repubblicano, aveva ereditato una fabbrica di candele da chiesa, e aveva dovuto far tacere le opinioni politiche per non rovinare il commercio.

— Vecchio rimbambito! Ci ha guastata la festa. Imbecille! — La voce del sindaco era piena di amarezza.

Ma il farmacista era più triste di lui. Gli erano venuti a mancare quest'anno i soliti encomi delle ammiratrici della santa Giustina, e la delusione e il rancore gli avvelenavano le parole in bocca. Sentenziò: — Avviene sempre così quando un uomo vecchio sposa una donna più giovane di lui di trent'anni. — E gli altri non seppero mai se parlasse di mastro Battista, o del sindaco, presidente delle feste per il culto di santa Giustina, il quale aveva pure trent'anni più della moglie. Ma questi era troppo assorto per cogliere a volo l'allusione.

— Non darai mica l' anno venturo l' incarico dei fuochi a mastro Battista, dopo il tiro che ti ha giocato stasera? — gli chiese pronto uno dei due fabbriceri del duomo.

— Giusta! — e la risposta del sindaco dimostrò ancora una volta la sua prudenza e saggezza amministrativa. — E i fuochi ungheresi, dove li metti? Non sai che il popolo nostro va matto per i fuochi ungheresi, che li esige assolutamente? Chi se non mastro Battista potrebbe darci i fuochi ungheresi? —

Tacquero tutti. I bicchieri vuotati una volta non si riempivano più.

Il notaio aveva avuto quella sera una commozione assai viva: la signorina svenuta per la paura quando uno dei razzi aveva minacciato di voler piombare su lei, gli era molto cara; ed egli si sentiva ancora intenerito dalla visione di quel pericolo. Solo il suo cuore non era chiuso alla pietà. — Povero vecchio! — sospirò. — Pensare che la sera di santa Giustina tutti gli anni era qui con noi dopo i fuochi, alla nostra tavola, acclamato, benvoluto! —

— Già — lo interruppe il fabbricere del duomo. — Restava qui con noi fino all'alba, e all' alba doveva pensar l'oste a portarlo a casa in carrozza. Ubriacone! Tutti gli anni così. —

— Ubriaco di vino e di vanagloria — osservò gravemente il sindaco.

— E dire — aggiunse il farmacista che non aveva mai voluto prender moglie — dire che quest'uomo che fabbrica tanti bengala, non ne ha mai acceso uno per conto suo in casa sua a veder bene quel che succede fra le pareti domestiche! —

— Bravo! — disse il notaio che non aveva capito. — Oh, non sai che in quella casa non possono mai accendere un lume? Pensati che imprudenza con tante materie esplosive! Quale pericolo, mio Dio! Quale pericolo! —

*

Il vecchio Battista quella sera non andò all'osteria. Era avvilito, esausto. Non riconosciuto da alcuno, perchè il municipio per dar risalto ai fuochi d'artifizio aveva deciso di lasciar al buio le strade quella sera, si avviò verso la sua casa lontana. Il cielo era senza luna e senza stelle.

— No no — e parlava a voce alta grattandosi con la destra la guancia rugosa, magra, rasata poche ore prima e già irsuta di peli rinascenti — no, ne son proprio sicuro. La santa Giustina l'ho tratta fuori io dal magazzino, l'ho spolverata io, l'ho rattoppata io. L' ho posta io stesso sul carretto. Ne sono sicuro. Dell'altro trasparente dopo tanti anni, chi poteva ricordarsi più? Chi l'ha scovato fra la roba vecchia e disusata nella soffitta? Chi l'ha portato giù? Chi l'ha sostituito di soppiatto alla santa Giustina sul mio telaio? Chi, chi mi vuol male? — Si diede due pugni forti sulla fronte. Niente: non sapeva. Un nome: Amilcare. Ma perchè, mondo birbone?

La sua casa era al termine del paese: più in là delle ultime case. Era una casa solitaria, perchè nessuno lo aveva voluto per vicino. Con tante diavolerie, che vi faceva dalla mattina alla sera, non c'era da stupirsi che d'una cosa soltanto: che la casa non fosse ancora saltata in aria, e che il padrone fosse ancora vivo. Vivo era certo per un miracolo: bastava guardargli la guancia sinistra, quella dove la barba non cresceva più, per capire che quella larga chiazza turchiniccia era la cicatrice rimastagli dopo un' antica esplosione. Si sapeva di più che nella soffitta stavano accumulati parecchi quintali di polveri piriche. Si sapeva però anche che sotto quel tetto nessuno fumava la pipa, e nessuno accendeva mai un lume: la cucina era in una piccola baracca a parte, in un cantuccio dell' orto. Eppure non erano pochi coloro che dovendo passare davanti alla casa del mago, allungavano la via d'un lungo giro per mettersi al sicuro d'uno scoppio eventuale. E le mamme raccomandavano ai bambini di prendere un'altra strada più in fondo, più in fondo. Erano le stesse donne che vent'anni prima s'erano scandalizzate, quando Teodora aveva acconsentito a entrare in quella casa. Ma già quella lì aveva un patto col diavolo, e anche prima del matrimonio ne aveva fatte d'ogni colore... d'ogni colore come i bengala che le insegnava a fabbricare il marito.

Il vecchio a capo chino con le lunghe braccia conserte sulla schiena e fra le mani la berretta di pelo, riandava i casi della trista serata. Le girandole asmatiche! La polvere umidiccia! Eppure anche di ciò si sentiva ben certo: di quella polvere egli non aveva che un solo barile. Con quella Amilcare aveva riempito i cartocci delle girandole, con quella egli e Teodora avevano riempito i cartocci dei fuochi ungheresi. Che Amilcare avesse fatto apposta? Ma perchè, mondo birbone? Bisognava interrogare cautamente Amilcare; scoprire la verità; sentire.

La casa non aveva che una sola stanza grande a pianterreno e la soffitta. Nella soffitta dormiva Amilcare; c' erano inoltre il deposito delle polveri e i ripostigli della roba vecchia. La stanza a pian terreno ingombra di tavole e di panche; di ritagli di carta e di fili di ferro, di cannucce da razzi e di bossoli di latta, di piccole bilance e di batufoli di stoppa, era il laboratorio, l'arsenale, la fucina. Un'enorme oleografia di santa Barbara proteggeva benigna il lavoro. E fra le tavole e le panche, ricoperte di sacchetti di zolfo, di bitume e di resina, umili, bassi, raggricchiati come se avessero vergogna o come se avessero paura, si appiattavano il letto di Battista e il letto di Teodora. Tutto nella stanza dinotava l'operosità febbrile, intensa dei giorni recenti, sospesa poche ore innanzi. Battista, Teodora e Amilcare da un mese erano rimasti gobbi su quelle tavole dal crepuscolo della mattina al crepuscolo della sera: quanto durava la luce. Con quel bel costrutto! Naturalmente Amilcare aveva faticato meno degli altri: quando fu la volta dei fuochi ungheresi, come sempre egli s'era dovuto rintanare nella sua soffitta: erano rimasti soli nel laboratorio Battista e Teodora a respirare l'odore dei nitrati e dei solfuri con la gravità degli antichi alchimisti.

A quella casa s' approssimava ora il vecchio, più curvo che mai, a passi lenti come i suoi pensieri. Di tratto in tratto se non gli riusciva di venirne a capo, si fermava con una scrollata di spalle che gli si diffondeva per tutta la persona lunga e magra e gli sparpagliava giù per la fronte il ciuffo dei capelli bianchi.

Amilcare! Perchè scomparso d'improvviso, proprio nel momento in cui c'era più bisogno di lui? Nè più nè meno che restare senza il braccio destro! Forse Amilcare s'era accorto d'aver fallato, e aveva voluto sottrarsi con la fuga alla minaccia d'un castigo? Sì, sì; bisognava interrogare cautamente Amilcare; scoprire la verità; sentire.

La sua casa era là, buia come tutte le sere dell'anno.

Aprì la porta piano: picchiò leggermente per sentire se la moglie fosse ancora desta.

La moglie era desta. — Amilcare? Sei tu? Hai fatto bene a venire. Battista la sera di santa Giustina dopo i fuochi non rincasa mai. Ubriaco morto, me lo riportano a casa la mattina. —

Amilcare? Uno di più. Senza dir parola il vecchio prese dalla parete un fascio di bacchette, che gli servivano per far andar su dritti i fuochi ungheresi, e con quello accostatosi al

letto dove la moglie giaceva in silenzio, metodicamente, fin che n'ebbe il braccio stanco, giù, giù, giù, giù, giù...

*

Le aveva perdonato sempre: le perdonò anche questa volta.
Già prima di tutto aveva trent'anni più di lei. Egli era brutto e vecchio: lei non era bella e non era giovane, ma aveva nell'anima ardente e impetuosa qualche cosa come il fuoco ungherese quando s'apre d'improvviso a ventaglio. D'altro canto vivevano insieme da vent' anni, partendosi tra loro le cure dell' arte. Cacciarla? Ma non era la collaboratrice preziosa di tutte le ore, di tutte le opere? Non era a parte di tutti i segreti del laboratorio?

E poi un uomo, un artista, che la sera quando il cielo è sereno, guarda con un riso di scherno alle costellazioni, e mormora: — come sono povere le fantasie di lassù! —, e se vede una pioggia di stelle filanti, pensa: — se dipendesse da me, a quest'ora ne avrei già regolato il corso coi paracadute! —, e se gli capita d'osservare una cometa, sogghigna: — quanto meglio, quanto meglio, se la coda girasse intorno alla stella! —, un tale uomo è un filosofo, un tale artista ha diritto di guardare con un sorriso di compatimento alle piccole miserie della vita nostra d'ogni giorno. Egli sa già che del razzo più splendente e abbagliante, che incendia il cielo e fuga la notte, non rimarrà tra brevi istanti che su in cielo una nuvoletta di fumo, e giù in terra una cannuccia logora e un po' di carta mezzo bruciata... Appunto tra queste carte mezzo bruciate dei primi razzi ch' egli aveva insegnato a comporre, Battista nei primi mesi dopo le nozze aveva trovato la lettera passionata, in cui il maestro comunale fissava a Teodora il primo convegno d'amore.

Avrebbe perdonato anche ad Amilcare, se fosse ritornato. Ma Amilcare non ritornò.

— Sì, — pensava Battista — mi ha mancato di rispetto, ed è stato un fallo non lieve. Chi sa? Forse era già pentito. Forse non poteva sostenere più il peso del suo rimorso. Questo giustifica tutti i suoi errori durante la confezione dei fuochi. Povero giovane! non aveva più testa. Si capisce. E non ha più ardito comparirmi dinanzi. Chi sa dove sarà ora col pentimento, con la pena, col rimorso? —

E pensava la donna: — Tante espansioni prima e tante promesse che non finivano più! Tante parole melate, tanti sospiri giulebbati, che a non crederci bisognava essere tigri, non donne! Poi un bel giorno senza neanche dire: — addio, me ne vado —, via, lontano, per sempre. Fidatevi degli uomini! Senza dirvi nemmeno: — cagna, ti saluto e ti ringrazio —, un bel giorno ripigliano il loro viaggio, e vi lasciano lì ad aspettare. Noi si rimane con un palmo di naso. Che mondo! E chi s'è visto, s'è visto. —

*

Passò l'inverno, passò la primavera; e il vecchio non pensò più a dare un successore ad Amilcare. La moglie soffriva di questa prova di sfiducia, ma, per un riguardo al marito, serbava occulta l'intima amarezza.

Per invocare l' oblio sull' ultimo fallo ella gli si mostrava sommessa, attenta, instancabile. Due o tre paesetti d'intorno — una sagra, un matrimonio, la visita del vescovo, e una messa novella — ricorsero a mastro Battista per qualche fuoco di gioia. E la donna più premurosa che mai si pose subito all' opera, e allestì sotto la direzione di lui quel poco ch' era stato richiesto. Battista per le cose mediocri non si sentiva nato, vi attendeva di mala voglia. Per lavorare con gioia, conveniva che gli lasciassero creare il capolavoro. Erano paesetti poveri e affari magri. Non gli davano nemmeno tanto che valesse a pagare la macchina dei fuochi ungheresi. Era già molto se non ci rimetteva quattrini. Se non ci fossero stati i fuochi di santa Giustina, tanto valeva morir di fame. Santa Giustina in una sola sera gli faceva guadagnare quanto gli bastava per campare modestamente tutta l'annata.

Egli soleva dire che se invece di una ci fossero nell'anno tre sere di santa Giustina, gli sarebbe stato facile vivere da signore. Se fosse stato un signore, come avrebbe scialato! Tutte le trecentosessantacinque sere dell'anno al popolo spettacolo pirotecnico gratuito.

*

Non mancavano più che quattro mesi alla festa di santa Giustina. Il vecchio non ne parlava mai con alcuno e ci pensava sempre. Dopo quanto era avvenuto, contava di prendersi una vittoria solenne, tale da far ammutolire per sempre quanti l'anno prima avevano malignato sul conto suo. Egli voleva far le cose alla grande: aveva in mente progetti suntuosi. Nelle vallate d'intorno nessuno avrebbe veduto mai niente di simile.

Un mese prima degli anni scorsi egli si recò da quel fabbricante di candele da chiesa che la fama pubblica faceva il più ricco del paese, a domandargli in prestito i denari necessari per i preparativi. Gli anni scorsi non aveva mai chiesto più di cinquecento lire: quest'anno ne volle seicento. Ma mentre il creditore s'era sempre accontentato d'una semplice ricevuta in carta bollata, quest' anno invece gli fece sottoscrivere una cambiale a cinque mesi, in piena regola, perchè, in queste faccende, già non si sa mai... E, quand'ebbe sottoscritto, con voce grifagna gli disse: — Bada, una volta per sempre: fra cinque mesi, se non mi paghi, ti mando all'asta la casa. —

— Fra cinque mesi? — pensava Battista ridendo. — Oh, che non sa che santa Giustina viene il 7 d'ottobre? —

*

Erano i primi giorni di settembre, e da tre mesi Battista e Teodora rimanevano gobbi sulle tavole del laboratorio dal crepuscolo della mattina al crepuscolo della sera; quanto durava la luce. I fuochi ungheresi, le bombe, le girandole, i mortaretti erano già pronti per la festa della santa, aspettavano il gran giorno allineati lungo le pareti o appesi ai cavicchi. Erano stati fabbricati con ogni cura. Nessuno nelle vallate d'intorno avrebbe veduto mai niente di simile.

Non mancava più che un mese al gran giorno, e il sindaco, presidente delle feste per il culto di santa Giustina, ancora non aveva mandato a chiamare mastro Battista. Andò mastro Battista a cercare del sindaco in municipio.

Ma l'accoglienza non fu quale se l'aspettava. Il sindaco era di pessimo umore quel giorno. Aveva trovato al municipio una lettera senza firma che parlava di sua moglie, del farmacista e di santa Giustina, ed egli la girava e la rigirava per ogni verso, la riguardava contro luce, per iscoprire se, come gli pareva, quella fosse veramente la scrittura dell' assessore anziano. Fu inesorabile.

— Ah, avete ancora il coraggio di capitarmi fra i piedi, voi, dopo la figura che mi avete fatto fare l'anno scorso? Un tiro di quel genere! Non sapete che ne ha parlato tutta la stampa? Non sapete che volevano che mi dimettessi da presidente delle feste per il culto della santa? Non sapete che avete fatto di me la favola di tutto il paese? —

No, Battista non lo sapeva.

— E pretendereste ora che come se ciò che è accaduto non fosse accaduto, io e gli altri del comitato dovessimo dar proprio a voi l'incarico di rinnovare quelle deplorevoli scenate? —

— Ma io, io non ne ho... —

— Ah, voi osereste anche rifiutarne la re-spon-sa-bi-li-tà? Ma, vi rispondo io, chi se non voi doveva invigilare al buon esito di quella parte dello spettacolo, che con tanta buona fede a voi avevamo affidata? —

— Ma questa è la rovina! —

— No, no; una cosa sola è sicura: che se anche quest'anno vi devono essere i fuochi d'artifizio, quest'anno non dovete farli voi. —

— Ma se io e Teodora ci logoriamo da tre mesi a prepararli? —

— E' inutile, lo dice anche il proverbio e i proverbi sono la sapienza dei popoli : chi ha rotto deve pagare.

— Ma se ci ho speso già seicento lire? —

— Chi ha rotto deve pagare le seicento lire.

Quella freddezza dignitosa scombuiava tutte le idee del vecchio. Avrebbe voluto piangere, gridare, imprecare, bestemmiare,

percuotere: e non poteva. A un tratto gli parve d'imboccare la via giusta. Si fece aggressivo.

— Sì, ma intanto il trasparente di santa Giustina è mio, e non ve lo do. —

— Ne abbiamo già pronto un altro, più bello, col martirio della santa. — E si morse a sangue il labbro inferiore, perchè gli sovvenne che sua moglie da due settimane posava davanti al farmacista per la figura della santa nel martirio.

— E i fuochi ungheresi chi ve li sa fare? Qui vi aspetto! Sapete cosa vuol dire la festa di santa Giustina senza i fuochi ungheresi? Ve lo dirò io: vuol dire la rivoluzione in paese! —

Ma il sindaco non si turbò alla minaccia. Si lisciò la barba e si guardò la punta delle dita per vedere se la nuova tintura vi lasciava ancora tracce di biondo. — Chi sa che non ci sia rimedio anche a questo? A questo mondo c'è rimedio a tutto. —

E il suo sorriso era pieno di cattiveria e di mistero.

*

Aveva lavorato invano.

Ormai nel laboratorio tutto era silenzio. I fuochi ungheresi, le bombe, le girandole, i mortaretti, già approntati invano, pendevano inerti dai cavicchi, anneghittivano allineati lungo le pareti.

Per non vederli, ora che non aveva più da sgobbare lì dentro, passava tutto il giorno fuori di casa: andava a salutare i conoscenti, andava a bere all'osteria.

Seppe così che l'incarico dei fuochi era stato affidato a un pirotecnico che da poco s'era stabilito nella vicina città.

E seppe che il farmacista aveva dipinto il nuovo trasparente col martirio della santa.

E seppe che la giovane moglie del sindaco per due settimane aveva posato davanti al farmacista per la figura della santa nel martirio.

E l'agro che questi discorsi gli mettevan dentro era tanto, che per non sentirlo più, aveva bisogno di mescervi molti bicchieri di vin dolce.

Se i maggiorenti del paese s'erano tutti schierati contro di lui gli umili gli si serbavano fidi. Molti avevano pietà di quel vecchio, che da tutti era stato sempre onorato come una gloria del paese, ed ora era caduto in disgrazia. Siccome non si faceva più la barba, questa gli era cresciuta folta e lunga sulla guancia destra, dando a quel viso sparuto mezzo turchiniccio e mezzo bianco un aspetto veramente desolato e tragico. Il suo caso era miserevole, perchè tutti capivano che se aveva errato, non aveva errato per malvagità o per maltalento.

Mastro Battista sentiva intorno a sè il favor popolare, e molto se ne compiaceva. Egli catechizzava a uno a uno i suoi fedeli. — Li vedremo, li vedremo dunque questi fuochetti da ragazzi! Le capocchie dei cerini! — Sperava, ardentemente sperava,

di riconquistare tra breve per volontà di popolo, a marcio dispetto dei camorristi usurpatori, quel posto eminente che per la sua valentia nell'arte a lui e a lui solo spettava di pieno diritto.

E la conclusione d'ogni colloquio era questa: — Sapete che cosa vuol dire la festa di santa Giustina senza i fuochi ungheresi? Ve lo dirò io: vuol dire la rivoluzione in paese!

Ma quando incontrava per via il fabbricante di candele da chiesa, gli occhi grifagni di questo lo salutavano ancora così: — ancora un mese, e se non vuoi pagare, ti va all'asta la casa, ti va all'asta la casa!

E allora mastro Battista abbassava gli occhi e la voce, mentre ridiceva sospirando ai vicini: — La rivoluzione, dev'essere! Sì, la rivoluzione! —

*

Il giorno di santa Giustina mastro Battista non uscì di casa che al tramonto. Andava da una finestra all'altra a vedere se il cielo si rannuvolasse. Ma non piovve. Uscì solo, perchè da gran tempo, da quando certi discorsi avevano principiato a serpeggiare in paese, non gli piaceva di farsi vedere a spasso con la moglie. E la moglie rimase sola in casa a celebrare nel silenzio e nelle meditazioni un assai mesto anniversario.

Prima di rinchiudere la porta il vecchio volse in giro un ultimo sguardo pieno d'affetto paterno ai fuochi ungheresi, alle bombe, alle girandole, ai mortaretti, che allineati lungo le pareti o appesi ai cavicchi aspettavano serenamente il giorno della vendetta e della giustizia. Quest'ultimo sguardo era una promessa solenne: — la rivoluzione dev'essere! sì, la rivoluzione! —

Traversò il paese senz'essere riconosciuto da alcuno, perchè il municipio per dar risalto ai fuochi d'artifizio aveva lasciato al buio le strade, Giunse alla piazza. C'era poca gente nella piazza: respirò. Ma ebbe una stretta al cuore quando vide il *suo* palco, la *sua* scala, gli attrezzi.

A poco a poco però da tutte le strade la gente cominciò ad affluire in massa, e la piazza ne fu presto affollata. Mastro Battista si rifugiò in un cantuccio appartato, donde poteva veder bene il palco. Di là con la voce tonante avrebbe lanciato i suoi commenti critici, con la certezza di scuotere e d'eccitare il *suo* pubblico ad imitarlo.

A buon conto stringeva fra le dita, pronta per i fischi necessari, una chiave enorme. Ben presto gli spintoni dei vicini lo avvertirono che la piazza era gremita. La curiosità, la novità, l'importanza del raffronto avevano richiamato allo spettacolo una folla anche maggiore degli anni precedenti; anche alle finestre si assiepavano gli spettatori. Il vecchio si sentiva soffocare dalla stretta di quelli uomini rozzi, indifferenti, ignoti, convenuti da paesi lontani. Dove, come riconoscere i suoi fautori? Gli veniva da piangere. Dire che la curiosità, l'impazienza, l'ammirazione di

quella folla a lui e a lui solo spettava di pieno diritto! Avrebbe voluto gridare pubblicamente la sua protesta contro i camorristi usurpatori. Ma i gomiti dei vicini gl'impedivano di tirar il fiato.

Erano le otto precise, quando ad una finestra furono accesi uno dopo l'altro cinque fiammiferi. Era un segnale. A quella luce tenue riconobbe il sindaco dalla barba bionda, la giovane moglie, il farmacista esperto nella pittura.

Era il segnale convenuto. Subito uno sparo allegro di mortaretti annunciò che l'ordine non era stato dato invano. E lo spettacolo pirotecnico ebbe principio con una fuga di razzi.

Salivano trenta e quaranta razzi in un unico fascio, salivano scoppiettando e ronzando, lasciando sulla loro traccia una polvere d'oro come un polline effuso da prodigiosi fiori di luce. E quale chiudeva la sua breve vita con un fragore di tuono, quale sbocciava in una corolla di stelle multicolori, quale sostava nell'aria e si librava con un ondulamento molle e leggero, trasformato all'improvviso in un faro erratico che irradiava una luce fulgida di magnesio. Da tutta la piazza si levò un mormorio di meraviglia. Le prevenzioni cadevano vinte. Battista soffriva come se un cerchio di ferro gli serrasse le tempie e la nuca.

Ai razzi tennero dietro le bombe. Da un piccolo nucleo di fuoco si generava nel cielo una gran bolla di luce azzurrina, e mentre questa si spegneva, dal grembo inesausto della prima fiammella un altro mondo luminoso emanava improvviso, e dalle ceneri di quel mondo morto una nuova zona di fuoco emergeva più alta più alta, e da questa una sfera smisurata d'un cobalto cangiante si dilatava in una rete di raggi, trame di faville che imprigionavano di sè il firmamento, dando coi loro riflessi la visione di meravigliose aurore.

— Quelle che avevo preparato io, — pensava mastro Battista — eranomolto più belle, molto più nuove! — E mentre i suoi vicini battevano le mani: — Ingenui! Bambini! Novizî! Nati ieri! Gente che non ha mai visto niente! Come se questi giuochi da principianti non sapessi farmeli anch'io! — Pure con un sospiro si ripose in tasca, per ora, la chiave enorme, pronta per i fischi necessari.

Gli stipati della piazza non si stancavano d'applaudire. Il sindaco, presidente delle feste per il culto di santa Giustina, si affacciò al balcone a ringraziare, come se quelli applausi toccassero a lui.

Dopo le bombe vennero altre bombe ancora; poi i razzi sibilanti, una novità che Battista giudicava di cattivo gusto, un segno evidente della decadenza dell'arte, ma che giovò a suscitare la matta ilarità degli astanti; poi le girandole, vive rose d'una flora notturna di paradiso; poi altri razzi dalle piogge d'oro; poi le corone fiammanti che s'inalzarono roteando come se per un prodigio sdegnassero di premiare i piccoli uomini che si affannavano sul palco e cercassero tra la folla una fronte più degna, su cui posarsi per l'eternità. Il vecchio chiuse gli occhi,

aspettando il dono divino. Ma gli urtoni dei vicini, che alzavano le braccia all'applauso, lo tolsero subito all'allucinazione.

Ad ogni ripresa una salva d'acclamazioni si levava dalla piazza. E il sindaco si sporgeva dal balcone a ringraziare. — Sì — disse forte Battista, perchè lo sentissero bene — ma fuochi ungheresi stasera non ne vediamo. — I vicini guardarono sdegnati l' incontentabile. Per poco non lo picchiavano. Diavolo! Che pretendeva di più?

Il vecchio teneva gli occhi fissi al palco, al *suo* palco, e nel rimirarlo si sentiva sanguinare il cuore. A un tratto, al baleno di un nuovo fuoco, che si elevava rapido e maestoso, gli parve di riconoscere qualcuno sul palco. Un attimo ancora, e bastò. Aveva riconosciuto Amilcare. Il fuoco si aprì a ventaglio, salì ancora, crepitò, scoppiò, si spezzò in minutissimi frammenti di luce. Erano i fuochi ungheresi? Battista sognava a occhi aperti. No, non sognava. Quando obbedendo a una legge simmetrica prestabilita, quel pulviscolo luminoso si dispose al mezzo in sei cerchi concentrici di diversa colorazione e ai lati in due coni di luce argentina, la luce, che rischiarò il cielo e la terra, gli invase bruscamente il cervello. — Largo! largo! — Un'idea di fuggire lo prese, di aprirsi un varco tra la folla. di correre via. Si calò sugli occhi la berretta di pelo. — Largo! largo! — Non voleva morire, non voleva che lo schiacciassero, non voleva che lo soffocassero. — Largo! largo! — Coi pugni tesi, urtando, sforzando, spingendo, gli riuscì di fendere quella massa bruta, compatta, inerte. E le grida di stupore e di entusiasmo di quella folla estatica e delirante coprivano la voce imperiosa e supplichevole, minacciosa e implorante, che domandava un varco, il passo, la liberazione. — I fuochi ungheresi! I fuochi ungheresi! Bis! bis! bis! — — Largo! largo! — Era fuori della stretta. Era salvo.

Non esitò un momento. Si diresse di fuga verso la sua casa solitaria. — Tu! tu! sei stata tu! sì tu! — E mentre attraversava il paese, un crepitio continuo, gli scoppi dei fuochi ungheresi, i riflessi del cielo che s'illuminava d'argento, il sordo schiamazzo della folla che proclamava il trionfo, venivano di lontano a incitare la sua corsa pazza, a ridar lena alla sua vecchiezza affranta. Ansava. Quel passo affrettato, pesante, destava gli echi delle case vuote.

Non aveva che una sola paura. Che la morte lo cogliesse per via.

*

Prima di entrare andò in cucina: accese una candela e la portò con sè. — Voglio vederti in viso, voglio! — La moglie dormiva. Il vecchio rinchiuse la porta con la chiave enorme. Al rumore, alla luce Teodora si risvegliò di botto.

— Tu! tu! sei stata tu! sì tu! —

Ma la donna ancora assonnata non poteva capire. Quando tornò in sè, guardò meglio il marito, se non fosse ubriaco. Si

ricordò che in vent'anni, dacchè vivevano insieme, nessuno era mai entrato lí dentro con un lume acceso. Era ubriaco?

— Dà qua, dà qua! Va a letto, da bravo! Dà qua il lume. —

— Voglio vederti in viso, voglio! Svergognata! Tu! tu! sei stata tu! sì tu! Alzati. Obbedisci. Qui comando io. —

Era impazzito? La donna si alzò dal letto, docile in apparenza. Ma non era tranquilla.

— Tutto quello che vorrai. Va a letto, tu. Quel lume! —

— E' vero... è vero... che a... ad Amilcare... —

Aveva la lingua grossa, e un colpo di tosse gl'inibì per un tempo interminabile, d'articolar parola.

— ... Hai dato tu a... ad Amilcare la... la ricetta dei fuochi... dei fuochi ungheresi? —

— Battista! —

— Non negare. Tu! tu! sei stata tu! sì tu! —

Ma la donna non negava: solo cadde sulle ginocchia spossata e si mise a piangere disperatamente. E le lagrime le rigavano la camicia.

— Tu! mi hai rovinato, tu! Sono rovinato! E' finita! —

E in un impeto d'ira subitaneo fece per istaccare dalla parete il fascio delle bacchette, che gli servivano per far andar su diritti i fuochi ungheresi. Ma dallo stesso chiodo, come una cosa morta penzolava una girandola. L'ira si dileguò immediatamente. Egli volse attorno uno sguardo compassionevole ai fuochi ungheresi, alle bombe, alle girandole, ai mortaretti, allineati lungo le pareti con un'espressione di noia infinita, o pendenti dai cavicchi con una stanchezza di morte. Gli occhi gli s'inumidirono. Si mise a piangere anche lui.

— Io non sapevo... ti giuro che non sapevo... — balbettava la donna. — Mi ha cavato lui la verità di bocca... a oncia a oncia... a grano a grano... Ed io... io... in verità... dal canto mio non gli ho detto mai nulla... nulla... nulla... Pareva un ragazzo innocente!... —

— Siamo rovinati! Se tu avessi veduto, Teodora! Tutti me li ha rubati, tutti! Pareva una copia dei miei... Mi ha assassinato! Tu avessi udito che applausi, che delirio, che feste! Li ho ancora qui, qui nelle orecchie, gli applausi! E spettavano a me! A me, a me erano dovuti! Quel ladro! —

E piansero entrambi in silenzio.

— Ma che ho fatto? che ho fatto per essere punito così? —

Il vecchio non piangeva più. Sorse in piedi. Guardava dinanzi a sè, diritto. Parlava concitatamente.

— Però, vedi, se quelli applausi erano dovuti a me, chi ha vinto sono io. Il più grande sono io. L'artista, il maestro, resto io. E' evidente Chi si misura con me, perde. Questo è certo. Ed è certo che le bombe che ho preparato io, erano molto più belle, molto più nuove. E' evidente. Sono il maestro, io. E anche le mie girandole sono più veloci di rotazione, più armoniose di tinte. Sono il maestro, io. E poi il fascio dei raggi è più largo e più pieno... Come? Tu non credi? Ah, tu sei di coloro che dubitano,

anche tu? Ma io voglio persuadertene subito. Sei imparziale e giudicherai. E voglio convincermene anch'io... mi fa piacere. Vedrai. —

— Ti credo, ti credo — urlava la donna esterrefatta. — Battista! Non mi odi? Dà qua il lume!

— Lascia fare. Lascia fare. Mi disprezzi a questo punto, me e l'opera mia, che non vuoi vedere i capolavori della mia arte? Non li credi degni d'essere contemplati e ammirati da te? E applauditi anche, come stasera i giochetti di quel ragazzo innocente? Ebbene, sia pure. Giudicherai dopo. Mi dirai se avevo ragione. Faccio perchè tu ti diverta, perchè tu impari a distinguere, a giudicare. Lasciami fare! Lasciami fare! —

Ormai l'idea fissa lo teneva tutto.

— Battista! per amor di Dio! Aiuto! Io non posso permettere! Tu dai fuoco alla casa! Oh signore Iddio! Non ragioni, non ragioni più! —

— Qui comando io! Questa è una candela, ma in questa casa non comandano i fabbricanti di candele. Fin che vivo io qui comanda chi sa fabbricare i bengala. E te lo provo. Obbedisci. Sono io il padrone. Ah, voi mi credete povero, perchè vi devo seicento lire fra un mese? Io sono ricco perchè sono un artista. E perchè sono ricco offro questa sera al popolo spettacolo pirotecnico tecnico gratuito. Lasciami fare! Lasciami fare! Ah, maledetta tu! —

Ella si avviticchiò a lui, lo morse, lo graffiò, brandì un coltello per fargli paura, per impedirgli di nuocere, per giungere fino al lume ch'egli difendeva con la tenacia dei pazzi. Lottarono corpo a corpo ferocemente, la donna per la sua vita; il pazzo per il suo sogno. Chi era il più forte?

Ma l'esaltazione gli acuiva i sensi; lo faceva vigile, astuto; gl'invigoriva i muscoli. — Lasciami! — Con uno sforzo supremo egli disarmò la donna, l'abbattè sul pavimento, le rovesciò addosso una tavola greve. E mentre ella si divincolava per togliersi al peso, mastro Battista afferrò la candela, che ardeva. Rapidamente, in giro per le pareti, a ciascuna delle girandole appese ai cavicchi, avvicinò la candela. — Chi ha vinto sono io. Gli applausi sono per me. L'arte vera è la mia. — Ormai il fuoco era in tutte. Sottili lingue di fiamma strisciavano lungo i cannelli di carta, donde l'impulso primo si propagava nei cerchi.

Il fuoco animatore le invase tutte: palpitarono.

Dove l'interna vampa le urgeva, le divorava, le piagava, come un sangue luminoso che spicciasse da una vena di fuoco, un raggio abbagliante eruppe improvviso rombando. Prima l'una, poi l'altra, poi altre, poi tutte da tutti i punti delle quattro pareti, lentamente, maestosamente prima, rapidamente, vorticosamente poi, presero a rotare insieme, toccandosi, urtandosi, percotendosi tra loro con le possenti braccia di fuoco. Fu dapprima un incendio di mulini dalle ali enormi mosse da un vento di distruzione; fu poi una battaglia immane di strane furie infernali che volessero sopraffarsi a vicenda. Tutte le ruote ignee divennero una ruota

sola, una ruota mozza, cui si infrangevano i raggi, cozzando contro il pavimento, cozzando contro il soffitto. E i raggi infranti sprizzavano faville in un unico rogo. E le luci mutavano e rimutavano di continuo, e il fumo denso che toglieva il respiro ne attenuava appena il barbaglio insostenibile, e nella stanza chiusa era il fragore di mille tuoni.

La donna tremante, atterrita, fatta cieca dai bagliori, avvelenata da quel fumo, intronata dagli scoppi, con la camicia che le bruciava addosso, sentiva dietro a sè la morte, voleva sfuggirle, cercarsi uno scampo. Ma la porta sprangata resisteva. Spalancò le finestre : — Aiuto !— Ma fuori nessuno l'udì. Ma le inferriate erano salde anche troppo. E si aggirava per quella bolgia d' inferno, sfuggendo con balzi improvvisi alle vampate che cento bocche di demoni le vomitarono addosso. Così le fiere quando brucia il serraglio. L'aria della notte dissipava il fumo, alimentava le fiamme. Ella coi pugni chiusi, coi capelli giù per le spalle con gli occhi fuori dell'orbita, coi denti serrati per lo spasimo, correva scalza sulle faville roventi, cacciata dalla sferza dell'imminente pericolo. E nella corsa i riflessi delle fiamme artifiziate dalle sue mani, le mettevano nel volto quasi il vermiglio delle antiche vergogne, e il giallo dei nuovi rimorsi, e il verde dell'ira impotente, e il bianco dell'angoscia mortale, e il livido d'una agonia.

Giunse al suo letto. Si ravvoltolò nelle coltri di lana. Si coprì il capo coi guanciali. E pregò nell'attesa della morte.

Ma il vecchio alto, diritto nel mezzo della stanza non si mosse, nè scansò le faville roventi. Un piccolo riso convulso gli scoteva la gota turchiniccia e glabra, gli scoteva la gota bianca e lanosa. Il ciuffo bianco rizzato sulla fronte ai riflessi delle fiamme multicolori pareva un diadema di gemme come dopo una bella vittoria. I suoi occhi grandi e fissi dinotavano un gaudio più che umano. Così immobile pareva la divinità d'un popolo di selvaggi. Egli si beava di quella visione di luce ; beveva la luce ; era inebriato di luce. E più forte degli scoppi continui, più forte di quell'unico tuono incessante, la sua voce si levava di tratto in tratto a commentar lo spettacolo. — Bene. Ecco un artista. Più presto ! Più luce ! Bravo, maestro ! Hai vinto ! Egli si applaudiva. Si commoveva della sua gloria. Aveva le lagrime agli occhi.

La vertigine del fuoco non lo lasciò. Prima che le girandole si fermassero spente, il vecchio volle che ardessero i razzi, e le bombe, e i fuochi ungheresi. E quelli, rattenuti nel primo volo dall'ostacolo inconsueto, fecero insieme impeto contro al soffitto; e le bombe scoppiando con maggior violenza ne sconnessero le travi e le assi. E già molte delle assi erano carbonizzatea da prima.

Per gl' interstizi fra trave e trave passarono le prime scintille dei fuochi ungheresi. Giunsero là dove il vecchio teneva le polveri piriche.

Tutto ruinò.

GIOVANNI CHIGGIATO

L'oscura lotta

È notte intorno, viene giù pei rami
la tenebra dal cielo e rade il suolo.
Presente un nume sembra che mi chiami.

Egli è dovunque, nel canto e nel volo
delle notturne voci, nelle torte
radici in terra e in gola all'usignuolo.

Chi è? Destino, Fato, Moira, Sorte,
forza che uccide e crea, quale è il suo nome
e dove il volto in mezzo all'ombre morte?

Ha sopra l'invisibil capo chiome
che possano afferrare le mie mani,
e petto come un uomo e fauci come

avidi lupi e denti come cani?
M'ascolta il nume e dice: — qui ti voglio
a me vicino fra le quercie immani.

Spegni le cento faci, dal tuo orgoglio
accese, e lascia pur le cento vie,
a te dischiuse in florido rigoglio! —

Quando sentii per l'aria, come in scie
l'acqua, quei suoni di comando andare,
non diedi orecchio alle parole rie.

Urlai: — Destino, Fato, Moira, amare
m'attendon guerre ancora e dolci paci
e bei riposi dopo un lungo errare.

— Nè posso ancora spegnere le faci,
accese dall'orgoglio, nè la bocca
ritrarre dalla bocca che la baci.

Ancora qualche cima non mai tocca
io vo' salire; il sogno ed il pensiero
già sono in alto, merli della rocca.

Comanda alla tua ombra che il sentiero,
fitto di bruma, libero mi faccia
chiaro di sole, sgombro di mistero! —

Ciò dissi e contro il Fato senza braccia,
senz'occhi e sensi, mi lanciai, sapendo
che stringe a morte e uccide quando allaccia.

Nel brancicare del groviglio orrendo
senza clamore e sangue fu la lotta,
il mio destino nel mio pugno avendo.

E dai rami la tenebra fu rotta
e balenò la luce nei frastagli
verdi con gioia rorida, incorrotta.

E parvemi vedere fra i barbagli
del sole l'uomo vincere ormai tutti
i suoi nemici e batterli con magli.

E udir nell'aure i ritmi ben costrutti
d'Isotta bionda in cantico d'amore
eterno e nascer fiori e crescer frutti.

E andare alla ventura nell'aurore
Sigfrido se strappare a qualche dio
ancora debba fuor dal petto il core.

Procedo e il canto scorre, come un rio
per uberi declivi: è in certe mire
murmure fresco, raggio solatio.

V'è dentro un sogno che non può fallire.
Chi mai lo scorge mentre lieve svetta
sopra i travagli umani in ampie spire?

Lungi il Destino vinto la vendetta
arma già forse e scalda di furore;
insidia ed arder cova di saetta

canto e poeta, sogno e sognatore.

RICCARDO FORSTER

Notizie e Primizie

All'Esposizione di Milano

UN PRIMO SGUARDO

La scultura.

Peregrinando per le sale vaste e per le anguste, ove mal potreste orientarvi in modo pratico ed utile, fra tutto quello spreco di colori e di cornici, è raro imbattersi in qualche robusta e originale opera di scultura.

Gessi, marmi, bronzi abbondano, senza alcun dubbio; intere sale sono riservate all' arti plastiche; ma fra i gessi, i marmi, i bronzi scarseggiano le opere veramente rivelatrici.

Non si produce dunque più nulla d' ottimo, fra di noi, in fatto di scultura? Sarebbe ingiusto affermarlo.

Del resto, nell' esposizione attuale, un esatto e coscienzioso bilancio della nostra attività statuaria è quasi impossibile, giacchè se noi vediamo accanto a Leonardo Bistolfi, il Romagnoli, con una brutta *Insidia*, e vicino a Pietro Canonica, il Golfarelli con una inespressiva testa di bronzo; se noi vediamo cioè raccolti gli ottimi ed i mediocri, non possiamo dimenticare che troppi illustri della nostr'arte plastica sono assenti in questa gara, e citiamo solo Domenico Trentacoste e Davide Calandra.

Noi dobbiamo pertanto giudicare la mostra di Milano per quello che è, senza pretendere ch' essa ci dimostri chiaramente il

vero e genuino stato della nostra scultura contemporanea; il che non impedirà per altro che noi possiamo rilevare qual sia, almeno fra le opere esposte, il carattere dominante, e quale il criterio più diffuso a cui gli artisti si ispirano. Diremo subito che, specialmente in quei gessi, in quei marmi, in quei bronzi di artisti saliti già in qualche fama, s'avverte una preoccupazione insistente per dar maggior valore ed evidenza alla tecnica piuttosto che all'espressione.

Infatti, appena entrati, si offre allo sguardo un gruppo in gesso di Riccardo Ripamonti, *Waterloo,* ove sono evidenti i pregi di una fattura solida ed equilibrata, mentre l'espressione è debole ed impropria: Napoleone battuto nella più tragica giornata di sua vita, chino il capo sul petto, ritorna tristemente al suo squallido campo. E' scomparsa tutta l'astuta fierezza dei suoi piccoli occhi e l'alterigia della sua fronte serena s'è spezzata di rughe.

Ma quest'uomo, dal voluminoso giubbone e dal cappello a due punte, non potrebb'essere forse un generale qualsiasi a cui la sorte abbia resa disastrosa una giornata d'armi?

Da tutti i profili napoleonici tracciati da storici e letterati insigni, la figura del grande Côrso, pur nella sciagura, emerge sempre in un'aureola di grande e di generosa superbia: invece questo Imperatore è così avvilito e così umile, che noi stentiamo a ritenerlo per colui che pur nei suoi momenti disperati faceva ancora tremare di sè il mondo.

Lo scultore, questa volta, ci ha dato un Napoleone tutto suo particolare; lo ha raffigurato in un particolar momento della sua vita, facendosi una storia, tutta per sè, oppure attingendo a fonti che non sono quelle comuni.

Dovremmo osservare al Ripamonti qualcosa ancora: pur ammessa la contrita espressione della faccia imperiale non possiamo spiegarci perchè il cavallo — e i cavalli di Napoleone furono sempre degli audacissimi arabi — condivida così sinistramente l'angoscia del suo signore: che un puro sangue autentico si trasmuti in un animale da barroccio, per la sola ragione che chi lo cavalca è oppresso da uno sgomento senza fine, ci pare sia un'eccedere nei modi d'espressione abituali.

Non sempre eloquente e magnifico, come vorrebbe, si presenta Ettore Ferrari, col suo vasto frammento del *Monumento a Giuseppe Mazzini:* una torma d'uomini che, stanca di soprusi e d'infamie, alza la testa e vuol marciare alla conquista della libertà, s'avanza minacciosa nel fondo: sopra audaci destrieri cavalcano alla sua testa i genii tutelari della stirpe italica, in alto recando i segni dell'invitta podestà romana. L'altorilievo è senza dubbio ricco di vita e di movimento, ma quel movimento è sol-

tanto meccanico. Che mai esprime di epico, di grandioso, di fatidico, quella schiera che non si differenzia affatto da tutti i cortei quotidiani d' operai scioperanti e schiamazzatori?

Quale anima calda e viva spira dentro questa poderosissima linea classica, comunicandole una scintilla del suo fuoco?

Più perfetto del Ripamonti e del Ferrari, avanti a loro procedendo come maestro di forme pure ed eleganti, ammiriamo Pietro Canonica, l' artista aristocratico che ripete la sua tecnica immacolata da quel settecento romano, che segnò il trionfo delle morbide e signorili linee.

Con il *ritratto del senatore Cerutti*, egli ricorda le sue belle opere lodate in tutte le esposizioni decorse, busti, mezze figure, ritratti insomma che rappresentavano quel che di più delicato si potesse ottenere in quest' arte; con *Lo scavatore*, un marmo nobilissimo, egli irrobustisce la sua fibra di modellatore, dà al suo scalpello impeti inconsueti, e sotto quei tesi muscoli, ai quali la levigata forma non toglie espressione di forza, vivifica i possenti tessuti e le rigonfie vene.

Buono nell' insieme dal puro lato tecnico, appare un piccolo bronzo di Giovanni Nicolini, *Falciati*, il quale raffigura un lavoratore, che, tornando dai campi con un carrello carico di piccoli govoni, s'abbatte spossato dalla fatica sopra l'opima messe. Ben modellato è il dorso del villano, nel quale il Nicolini ha dimostrato lodevoli qualità; peccato soltanto che la nostra lode non possa esser intera, perchè l' artista è caduto in un grave errore; nell' errore di tutti i paurosi: ha nascosto il volto del suo modello.

Parrà strano, eppure molti artisti, come il Nicolini e come quel Gaetano Cellini che espone il suo marmo *L' umanità contro il male* rimangono atterriti all' idea di dover raffigurare in un volto qualche forte passione: difetto di immaginazione, si dirà. No, difetto di tecnica; imperocchè quell' artista che ha saputo render sul marmo un geniale e profondo concetto non ignora come gli interni moti, stampino sul viso le loro impronte fugaci, bensì ignora, ed è evidente quanto debba essere pronta ed energica la mano per fissare nel bronzo o sul marmo quelle maschere, attraverso le quali meglio l' anima degli uomini si manifesta.

Appartengono alla categoria — chiamiamola così — degli scultori inespressivi Urbano Nono che ha modellato con grande grazia e precisione una statuetta in bronzo *Sull' abisso;* Dante Bertini che ha uno *studio* assai garbato e gentile; Alfredo Sassi che ha un gruppo di sei figure *All' attacco*, buono nell' insieme, per quanto nei particolari non sempre siano rispettate le più rigorose leggi di verità e di proporzione; Luigi Deluca, il quale mo-

dellando quella sua contadinella che aggancia un grosso fascio di spighe *Sotto il solleone*, s' è astenuto da ogni lenocinio per conservare una linea di dignitosa sobrietà che lo onora; Donato Barcaglia, che espone un gruppo d' intonazione classica, ben fatto senza essere per altro nè simpatico nè di gusto eccellente, uno di quei soliti gruppi, *Amore acceca*, che s' acquistano, in piccole riproduzioni, presso tutti i negozianti di sopramobili; Roberto Graeter, che scolpisce con molta energia e con molta proprietà, a giudicare da questo suo mezzo busto *Kneque*, ove ha superato facilmente certe difficoltà di fattura notevolissime; Giovanni Mauro che non ha abbastanza curato quel suo lodevole *Adolescente*, per privarlo di una certa durezza di linee, antipatica; Antonio Carminati che nella sua *Psiche* si presenta come un decoratore piuttosto manierato, per ottenere quel plauso che le sue belle e solide qualità di artista meriterebbero.

*

Scostandoci da quegli scultori i quali meglio riescono nel culto della forma che nella celebrazione dell' idea noi andiamo invano rintracciando, per tutta la mostra qualche opera simbolica che meriti la nostra attenzione. Non mancano è vero le leccate statuette rappresentanti la Fede, la Carità, l' Amore, la Vita, ma hanno così scarso valore d' arte che non riescono ad avvincerci neppure per un istante.

Fuor da questa gretta schiera è senza dubbio Romolo Dal Bo, il quale, dandoci in marmo rosso quella sua *Immortalità* così rigida e dura, s' è appalesato un modellatore equilibratissimo, senza entusiami come senza manchevolezze. A bella posta egli ha curato che questa esile figura di donna, velata dal seno ai piedi di una stoffa sottilissima e trasparente, apparisse un po' troppo schematica; a bella posta, abbiamo detto, poichè nell' altro suo marmo *La vedova* il Dal Bo ha dimostrato di saper possedere nobilmente la linea vasta e complessa.

Vivo per concetto vorrebbe pur essere il piccolissimo gruppo di Eugenio Baroni, ove un uomo ed una donna, l' uno dell' altro intatti, punti dai primi stimoli della carne si torturano in una dolorosa, spasmodica rinunzia.

Continuiamo nel regno dei simboli: il *Prometeo* che si libera dai lacci e debella l' aquila olimpica martoriantegli le viscere a perpetuo castigo, questa impetuosa concezione dello spirito umano ribelle ed indomito, questo segno di tutte le violenze secolari per la conquista di un cielo più libero e di un' aria più pura, il *Prometeo* liberato, in una parola, non ha trovato in Giuseppe Gua-

stalla che intenzioni eccellenti. Il volto dell'eroe è molto espressivo e tutto il suo corpo è correttamente scolpito, ma in quel volto e in quel corpo mancano tutti i segni della grande meravigliosa fatale natura del rapitore del fuoco.

Molto più felice di lui è stato Giovanni Ferrari, diremo anzi, molto più furbo: nel suo dettaglio *La tirannia* egli non ha raffigurato un nume, bensì un uomo, dalla dura e arcigna faccia, che, strisciando per terra, trae seco tutti i simboli tangibili delle vecchie idolatrie, ottenendo un complesso che ci pare armonico e proprio, sebbene sarebbe qui facile trovare in questa figura numerosi difetti di composizione.

E' pur simbolico il gruppo principale del monumento per la famiglia del cav. Bossi, dal titolo *La morte del credente*, che Felice Bialetti espone in una piccola sala: sul fondo a bassorilievo si vedono le tre Marie che piangono attorno un sepolcro, mentre giù dal Calvario altre donne si incamminano, coperti il capo ed il volto in segno di gravissimo duolo. Su'l davanti una figura di donna, tutt'altro che jeratica, dalle turgide mammelle e dalla fisonomia imperiosa, trae con sè il credente, giunto all'ultima ora di sua vita. Il gruppo può apparire veramente bello a chi l'osservi superficialmente, ma dopo un breve esame non potrà a meno di chiarire, anzi di ostentare, certi difetti di fattura e d'espressione tutt'altro che lievi.

Audace, rapido ed elegante è il gruppo di Adolfo Apolloni, *Tiber*. Lo scultore romano, che fin quì s'era mostrato più adatto alle opere puramente decorative, è trionfalmente entrato nel numero di coloro che fanno nobilissima professione d'arte severa. Risente ancora la sua creta di quella leggiadria che l'artista era solito profondere attorno alle sue molli figure d'efebi e di satiretti armonizzanti, ma tutto ciò non esclude che noi dobbiamo riconoscere nell'Apolloni un intelletto capace di maturare e degnissime e concettosissime cose.

*

S'allontanano dal simbolo per andare verso la vita, senza privare le loro statue di un significato umano e profondo Ernesto Biondi, Giuseppe Graziosi, Giuseppe Maltoni ed Emilio Bisi.

Di Ernesto Biondi è superfluo tessere gli elogi, anche perchè il suo nome è noto per certe nobili battaglie da lui sostenute per la libertà e per il decoro dell'arte; diremo solo che l'ascetica figura di *San Francesco*, vestita del rozzo saio che mal ricopre le stecchite e povere membra, possiede una sublime espressione d'estasi e d'incanto, ed una forza di commozione molto, molto suggestiva.

Giuseppe Graziosi, uno dei nostri più giovani artisti si fa lodare per una solidissima figura di lavoratore in gesso bronzato e per altre piccole cose, come tre targhette e due statue, dov'è evidente l'opera assidua dello studioso; Giuseppe Maltoni ha una buona figura in gesso *Dopo il ciclone;* ed Emilio Bisi, se ha un po' rimpicciolito il concetto nel suo gruppo *Chimera* manifestante tutte le inesperienze di una tecnica non ancora evoluta, si è saputo mantenere assai ben equilibrato e sobrio.

Ed eccoci innanzi ad un magnifico gruppo, *La tregua* di Enrico Butti, dove tre soldati seminudi vegliano agli spalti, mentre un loro compagno, conserte le braccia riposa. La fattura dei corpi, l'espressione sospettosa dei volti dànno a quest'opera un bel carattere di verità; la cura dei particolari, l'armonia dell'insieme le conferiscono proprietà sovrane; l'originalità dell'ispirazione e l'audacia dell'impresa la rendono singolarmente degna di tutta la nostra ammirazione.

E. Butti è di quegli scultori che stabiliscono profondamente le figure in tutte le loro parti ed in tutte le loro armonie esteriori, non di quelli che rivestono con furia, abbozzando. Addestrato nelle rigide regole scolastiche ed accademiche che sanno le virtuosità delle figurazioni convenzionali, egli sa utilizzare quella parte della sua educazione che non è avversa alle febbri del suo pensiero ed agli impeti della sua anima.

In questo gruppo che appare calmo e facile, ogni figura porta le impronte del grande tumulto che ha scosso l'anima dell'artista durante il suo lungo, il suo paziente lavoro; eppure tutto è perfetto, tutto è proporzionato e nulla ne tradisce la plastica serenità.

Paolo Troubetzkoi, lo scultore nervoso, impetuoso e rapido continua ad avvincere quel pubblico, che ama l'arte originale e le forme vive, con dieci bronzi di assai graziosa fattura. Sono figurette snelle ed eleganti di donne — una è ritta, in sella, e pare sfidi con beffardo occhio i riguardanti — sono gruppi d'animali e cani e buoi e renne trattati tumultuosamente, sommariamente quasi, eppure in ogni loro parte perfetti e palpitanti; sono bimbe; sono uomini; sono piccoli samojedi rimbacuccati nella loro pelliccia folta con una piccola scorta di cani dal muso aguzzo e di mansuete renne; sono beduini nello strano costume caratteristico, e con l'indivisibile compagno d'ogni loro peregrinazione, il camello...

Piccole cose, attorno alle quali la mano dello scultore s'è indugiata, dilettandosi quasi di accarezzarne le forme nervosamente; piccole cose che a prima vista hanno l'apparenza di bozzetti, eppure sono così armoniche, così equilibrate, così fini!

Paolo Troubetzkoi deve alla sua originalità possente tutta la nostra simpatia, come Emilio Quadrelli deve le nostre lodi al carattere profondamente e intensamente umano del suo gruppo in marmo, *Gioia*.

Il sentimento della maternità che è senza dubbio fra i più dolci e tragici atteggiamenti della psiche femminile, in quel gruppo fiero e gagliardo trova la migliore espressione. In certi particolari dell'opera non vorremmo convenire con l'artista, che non sempre ha mostrato sufficente energia e degna precisione; ci sembra per altro che la bella mobilità dei volti della madre e del bimbo, veramente e schiettamente giocondi, possa esser titolo bastevole per dimenticare in parte i difetti, che assai facilmente appaiono.

*

Poichè lo spirito di Leonardo Bistolfi, all'esposizione di Milano, è il vero spirito rappresentativo e vivificatore dell'arte plastica nostra, chiuderemo questa rassegna col nome del taciturno e pensoso artefice: questo poeta mirabile del marmo, che ha saputo animare miracolosamente le aristocratiche forme elleniche di un soffio possente d'amore e di dolore e più che perfettissimi corpi marmorei, concetti in qualche istante di nobile serenità spirituale, ha voluto far palpitare sotto il suo scalpello fremente, anime vicine alle nostre, perchè abbiamo maggior famigliarità col dolore che non con l'allegrezza; quest'innamorato dei sogni e dei misteri della vita, è veramente colui che oggi sorregge altissimo lo stendardo della grand'arte italica rinnovellata.

L'affanno più umile e la fede più ardente, il più cupo sconforto e la più gioconda speranza, tutti gli opposti sentimenti che non attingono alla terra, ma vanno, con ali immateriate, purissime verso il cielo, scoprono nella creta di Leonardo Bistolfi le loro maschere più varie.

La ricerca per trovare il modo migliore di rappresentazione di tutto questo mondo irreale, deve essere stata senza dubbio lenta e difficile, pur essendo la fantasia del Bistolfi facile a sorpassare il mistero e a creare un regno d'imagini non sensibili fuori della nostra esistenza; e così l'artista singolare, carezza, tocca, imprime; e la materia giammai *sorda*, s'ammanta di quelle morbidezze infinite per cui può svolgersi, mutarsi e ripiegarsi nelle incertezze e nelle sfumature della grazia e del sentimento. Non un'asprezza, mai, non una disarmonia.

Sacre o profane che siano le opere del Bistolfi giammai loro vien meno un grande un inesprimibile valor spirituale: sia gloria a lui, evocatore di belle e di buone istorie umane, compendiate

in un singulto, in una preghiera, a lui che vede fondo nell'anima nostra per ritenere dentro le sue pupille, inalterabili, l'imagine di questa forza eterna!

Com'è motivo di legittimo orgoglio questo gran fuoco d'arte fra tanto balbettar di retrogradi! L'anima dell'umanità ha ancora mille fascini, ed il veggente sarà colui che saprà carpire il secreto dell'immortale malìa. V.

POESIE

Francesco Gaeta — *" Sonetti voluttuosi ed altre poesie „.*

Francesco Gaeta, noto come poeta, particolarmente per certe sue liriche rivoluzionarie, che gli davano un'attitudine ribelle ed impetuosa, disseminando in questo volume, edito con molta eleganza dalla casa Roux e Viarengo, i novelli fiori del suo orto poetico, ci mostra un altro volto, un'altra maschera, anzi, della sua musa.

E questa musa è una donna assai piacente e gaia, che disdegna i classici veli e il bianco e aurato peplo, per indossare vestimenta moderne e per poter palpitare più audacemente in un'atmosfera più libera.

Per coloro che in Francesco Gaeta avevano visto od avevano supposto un nobile temperamento di poeta, questo volume costituisce un prezioso elemento di giudizio, rivelandoci un aspetto pressochè ignoto della sua psiche letteraria. Letteraria, dico, perchè se un difetto deve essere addebitato al Gaeta, in questo volume, si è di non aver sempre lasciato correre quel che il cuore gli dettava, ma d'aver corretto, da buon esteta dei sentimenti, i fiotti della sua passione ed i bagliori de' suoi sdegni.

E vi si può rimproverare altresí d'operar qualche volta di maniera, di creare con troppo lavoro di riflessione i suoi affetti, di preparar con eccessivo acume gli scatti, di gonfiar le passioni e le ire e le gioie.

Appare evidente come in Francesco Gaeta non rifulga una mirabile e fluida spontaneità di verso; tanto è vero che pur fra

ritmi perfetti, formalmente, ad ogni poco sguscia un verso che troppo ostenta le mal connesse giunture: ecco una strofa:

Mentre cantavi su la soglia al vento,
t'ha morsicata amore a tradimento;
per le tue vene oscure
un velen, ch' è profumo, s'è diffuso:
e men vi pensi, più lo senti, chiuso
stagnar...

La strofa appare facile: e il primo verso, iniziato da un dattilo e continuato da spondei, per la stessa sua scorrevolezza può sembrare spontaneo; il secondo verso non lo è altrettanto: togliete la prima sillaba fortemente accentata ed avrete un troppo esatto e cadenzato succedersi di arsi e di tesi, di trochei e spondei... E valga questo rapido accenno metrico per molti altri momenti e per altri versi del volume.

Il nostro poeta tenta con fortuna l'arte difficile del sonetto, ma non sempre egli ha quell'eleganza di cesello e quella sincerità di espressione che sarebbero necessarî per le sue belle ispirazioni. Questo difetto rompe qualche volta l'armonia formale dello snello e prezioso componimento, come ad esempio nel secondo di questi sonetti voluttuosi. Esso comincia così:

Ancora in dosso recherò domani
il tuo profumo: co 'l cervello vuoto
con esauste le vene, io fra gli estranî
ammalato di te, mio fior di loto.

I due versi iniziali ed il primo emistichio del terzo procedono graziosamente; l'altra parte assai meno. E il vocativo che sigilla la quartina è indubbiamente messo per la rima: ponete invece del loto, il nome di qualsiasi altro fiore e, concettualmente, la quartina camminerà lo stesso. In una parola la rima non ha che un freddo valor formale.

Voglio citare un altro esempio: nel quarto sonetto il Gaeta canta con nostalgia di vecchie passeggiate ed esprime un gran desiderio di nuovi diporti; e particolarmente delinea il suo concetto nella seguente quartina:

... sentir le violette e presso e lunge
e il fuoco delle tue guancie leggero
e di giovenche odor, che in terra munge
la villanella innanzi al monistero.

Anzitutto la strofa non è certo di una superba eleganza sintattica; in secondo luogo non si comprende come giovino al componimento le ultime parole. Qui le sensazioni del poeta sono date dal profumo delle viole, dall'odor delle giovenche, dall'ardore della sua donna, un miscuglio eterogeneo, come ognuno vede: orbene, che cosa aggiungono a questo concetto [i due particolari che il poeta ha voluto regalarci

che in terra munge
la villanella innanzi al monistero?

E di più, che cosa ci aggiunge quel *monistero* che potrebbe essere *maniero* (altra rima adatta) o cascinale, o stalla: se al posto di quella parola voi poneste qualsiasi altra il senso correrebbe ugualmente.

Mi sono un po' soffermato a notare i difetti di forma nelle poesie di Francesco Gaeta, perchè mi sembra che quello squilibrio esistente fra sincerità di pensiero e tortuosità di accenti torni a tutto svantaggio della sua rigorosa e culta anima d'artista. E lo squilibrio è quasi costante e toglie carattere d'unità al libro, in quanto che da certe svelte strofette che sembrano scritte per essere musicate, si passa a strofe d'indole e di andamento jeratiche; da certi sonetti d'amore, d'inspirazione e di fattura dirò così, *napoletane,* si giunge a distici di classica e austera eleganza. Quando si confrontino i versi del *Sogno ellenico:*

Te il nostro cuore evoca, vergine, fra i genitori
simili a dii, poggiato il piè da 'l vago calzare
su facile scanno, aurea una tela tessendo...

con questi dei « sonetti voluttuosi »:

Rigurgigante il sen da 'l busto basso
punge il corsetto che frenato il calza;
e un poco della traforata calza
scopresi de le gonne tra l'ammasso...

non si esita un istante a proclamare che la poesia del Gaeta tanto più s'avvantaggia quanto più s'inspira a' modelli classici, e tanto più perde di nobiltà e di efficacia quanto più ostenta modernità di visione e sensualità di sentimenti. Un'eco lontana e fievole recano questi *Sonetti voluttuosi* dall'*Intermezzo di Rime* della giovinezza possente di Gabriele d'Annunzio, ed appare strano come il Gaeta, dopo altre prove più personali e forti, vi sia ritornato con tanta disinvoltura. Le « altre poesie » per mio

conto, sono preferibili a' sonetti; in esse lo spirito del poeta, non ostante un po' di *letteratura*, batte l'ala con più fervore e con più efficacia. Il Gaeta è un poeta di pensiero, non è un sonettista d'alcova. Abbandoni egli i tristi allori delle Argie Sbolenfi al trivio, ed effonda i suoi sensi migliori in canti più nobili come quando, dinanzi all' immensità serena del « *Cielo di Settembre* » intona:

Sfera d'azzurro, ne la cui frescura
canta su 'l rustico albero il colono
quando a i nostri occhi fa più aperto dono
di sua virginea nudità Natura,

perchè, a raggiunger tua sperata altura,
fatato aeronäuta non sono,
o rara nube che con abbandono
in te perda suo nome e sua figura?

E questa è poesia: non l'altra!

ALBERTO CASTELLANI — " *Fiamme e voti* ".

Il giovane poeta, che pei tipi della ditta Zanichelli licenzia al pubblico questo volume di versi, ammonisce il lettore, in una prefazione, discretamente inutile, come gli sia stato suggerito d'usar maggior contenenza, quand'ei pubblicò l'anno scorso alcune poesie; ed aggiunge di non aver potuto far tesoro di quel consiglio, suo malgrado.

Qualora ei si fosse astenuto da questo avvertimento, noi ci saremmo accorti in egual modo che la misura non è certo la sua dote precipua.

Architettando imagini, qualche volta, artificialmente, altre volte tenendosi terra terra egli non ha quasi mai la mano sobria nel colorire.

Nella *Preghiera di Psiche*, in nona rima, il poeta pone in bocca alla *leggiadra Jole giovane ninfa per beltà preclara*, un'assai adorna invocazione alla Dea *chiusa nel palagio innamorato, che Amor ti costruì con arte fina*; e subito, nella prima strofa noi troviamo un documento di quella sovrabbondanza verbale che il nostro autor predilige: dice adunque la ninfa:

... esci a premer col piè sottile il prato
stillante di rugiada alla mattina,
a cingerti di rose il crine aurato
tra il fondo allor che imperlasi di brina.

Qui la stessa idea è ripetuta tre volte in quattro versi, i quali dovrebbero darci complessivamente la dipintura dell'aurora, raccogliendone tutti i caratteristici elementi. Invece la parola *mattina* indica di per sè assai precisamente il concetto, senza bisogno che ne si accentui l'espressione con quella frase *stillante di rugiada,* che non ci dà per suo conto se non un particolare, ripetuto esattamente due versi sotto: *tra il fondo allor (!) che imperlasi di brina.* Se a tutto ciò s'aggiunga che il poeta, per tema di non aver abbastanza chiarita la sua immagine ci fa sapere altresì che *il sol biondo s'avanza,* sarà facile convincersi della pesantezza e della goffaggine dell'insieme.

Passiamo a qualche altro esempio: il poeta ci narra ad un certo punto di una donna che egli vide giacente su 'l talamo e dice che l' *imperlava la lampada co' rai;* più oltre ricorda un colloquio con una bella sivigliana sulle sponde del Guadalquivir ed esce in questi versi:

Mi sorridevi e l'occhio in fra le ciglia
t'ardeva di gentil fuoco selvaggio.

Buon dio! Qui non è più questione di poesia bensì di buon senso... Messo da banda ogni principio rigido di critica vien voglia di chiedere così alla buona al poeta con che, di solito, fa luce una lampada se non *co' rai* e se mai si è visto un occhio che arda, sia pur di *gentil fuoco selvaggio,* non essendo in *fra le ciglia.*

Si potrà osservare che questi sono nèi, ed in generale neppur io v'annetto soverchia importanza; certo è grave che in un volume di versi possano ad una prima lettura cader sott'occhio tre passi i quali dimostrino in modo così limpido nel loro autore l'assoluta assenza dei criteri di sobrietà, di contenenza e di misura.

Le ripetizioni che ho riportato fin qui riguardano i concetti del poeta; ora convien notare come la stessa forma delle poesie sia deturpata qualche volta da certi ritorni voluti che solo ad intelligenze mediocri possono apparire eleganti e signorili.

Il primo dei tre sonetti *I tre sogni dell' innamorato* incomincia così:

Signora del mio core, io vi trovai
su 'l letto nuzïale abbandonata
al sonno e il vostro capo esil di fata,
nudo il corpo...

Il secondo sonetto s'inizia con questi due versi:

Signora del mio core, in un giardino
vi trovai scinta sopra un verde smalto...

Il terzo sonetto così s'apre:

Signora del mio core, in sui guanciali
sopita vi trovai...

Ma il poeta che par vada a torno armato di colascione, che cosa vuole mai da queste donne ignude sopra letti e sopra verdi smalti? Egli ce lo dice subito rivolgendosi all' amata con sospirosi accenti.

Io vi guatava tacito pensando:
« *Forse un obliquo delirar s'alberga*
dietro la fronte sua sì pura e molle? »

Ma il dubbio cadde e poi lo seppi quando
dissi, adorando le falcate terga:
« *O Moro di Venezia, anima folle* ».

Ha ragione il Castellani quando confessa di non essersi corretto dell'intemperanza; e aggiungiamo, della vacuità verbale; ed è peccato poichè questo giovane poeta ha pur, di quando in quando, ottimi accenti e mostra vigorose e pensose attitudini. La poesia *I voti,* ad esempio, è una saffica nobilmente condotta, che riafferma su di lui tutte le belle speranze attenuatesi per certi suoi versi, specialmente amorosi. Gli è che i giovani poeti, oggi, non sanno più cantare d'amore. Non già che ciò sia assolutamente necessario, ma quando si fa, si faccia bene, per Venere Genitrice!

IL CRITICO.

GLI ULTIMI LIBRI

Giovanni Papini — *"Il Tragico quotidiano,,.*

Giovanni Papini, che nel campo della filosofia è alla testa di un nuovo movimento d' idee, si fa banditore di una letteratura, straordinaria e fantastica, che nell'anima di ciascuno trova le sue ragioni intime e profonde; e mentre negli studî filosofici la sua opera è stata fino ad oggi prevalentemente una critica demolitrice, in letteratura egli ci dà sùbito un libro, che, per essere un'opera d'arte pregevole, costituisce la prova migliore della bontà dei principî che la informano.

Lo straordinario è un elemento contingente, che sotto le forme più svariate si trova dovunque e in tutti i tempi, e in mille modi si rivela, sia esso creazione fantastica o realtà oggettiva, atta a suscitare il terrore, lo spavento e la confusione. Il meraviglioso delle fiabe, che trasportava gli spiriti a fonti remotissime di poesia, parve un ozio troppo tranquillo all' età industre, nessuno volle più essere ninnato dalle fate, nè trovare una grande poesia nell'uccellino azzurro stregato che va a beccare amorosamente le labbra vermiglie della principessa prigioniera, nessuno più si cullò nel vago sogno di somigliare al bello e sfortunato principe di Camaralzaman, e di rivivere le sorprendenti notti del califfo Harun-al-Rascid.

Il meraviglioso che oggi più affascina è quello d'azione, che la mente può rappresentarsi ed anche descrivere in forma sensibile, è quello grandioso e caotico di E. Poe, quello del Verne e del Wells che fecero una rivoluzione mettendo in iscena la scienza, sostituendo quindi i fisici e i biologi ai poeti, i teoremi ai miracoli, il meraviglioso del futuro a quello del passato.

Ma v'è un altro meraviglioso, più grande e più difficile da sentire e da cogliere, ed è quello del presente, dell'ora, del minuto, dell'attimo che passa, un meraviglioso che informa il tutto,

le cose più grandi e le minime, le più oscure e le più manifeste; onde per vivere una vita straordinaria basta osservare ciò che agli altri sfugge, stupirsi delle cose più comuni, rapire il segreto di ciò che sembra più trascurabile: penetriamo un solo istante le cose più naturali e più frequenti e avvertiremo subitamente un mistero così terribile e profondo, che la vita stessa ci apparirà una notte buia solcata da lampi, un momento, tra due baleni.

Noi ignoriamo la sorgente nostra e di tutte le cose, gli eventi ci sembrano ad ogni ora superiori alla nostra volontà, tutto è ugualmente misterioso, perchè l' anima circonda e contiene tutte le cose, si oppone ad ogni esperimento, ignora il tempo e abolisce lo spazio, può raccogliere l'eternità in un istante e svolgere l'istante in una eternità. Invano la scienza con inane goffaggine tenta di fare della psicologia sperimentale, e rivelare il segreto delle cose; l' enigma è eterno, e vi è un enigma nell' enigma, un'ombra dietro la vita e la morte, siamo stretti nella contraddizione che si risolve e immediatamente si rinnova; il nostro spirito ne partecipa, e ogni uomo è nsieme una Sfinge e un Edipo.

All'anima che sa resistere alla contemplazione di se stessa, tutto si mostra in una forma dissueta, le cose si palesano, a modo di portento in un'astrazione luminosa, senza perdere alcuna delle attribuzioni e delle contingenze della vita, tutto assume una seconda veste che meglio attrae la nostra attenzione, e risveglia in noi l'istinto del meraviglioso, che parla il linguaggio dei fantasmi che la mente inconsapevole crea e dei quali inconsciamente si pasce.

La meditazione non ci è abituale, epperò non vediamo ciò che v'è di più tenue e di più recondito nello spirito: ecco perchè ù non intendono la vera originalità di Baudelaire e gli scritti dei grandi mistici: la meraviglia è oggi un privilegio dei fanciulli, e il grande poeta sarà un fanciullo sublime che ad ogni istante si domanderà come Porzia: « è l' anima mia forse, che si è così diffusa? »

Con questi pensieri G. Papini ha scritto queste favole e questi colloqui.

Seguiamolo lungo il volume, per vedere la disperazione di colui che non potè essere imperatore, per udire i consigli di Amleto e la profezia del prigioniero, i discorsi del demonio, e la preghiera del palombaro che non ama la vita degli uomini, il colloquio di Don Giovanni con l'Ebreo errante: il mendicante di anime ci insegnerà quanto sia triste la vita dell' uomo comune, il gentiluomo malato ci spaventerà tentando il mistero dell'esistenza, furiosa corsa alla morte, sacrificio di ogni cosa al futuro che si rinnova; conosceremo colui che non vuol essere ciò che

è, e non sa come vorrebbe essere, l' uomo fra uomini, custode geloso del suo segreto che non rivelerà mai a nessuno, e faremo infine l'elegia di ciò che non facemmo e avremmo potuto fare, di ciò che non fu.

Sono queste, figure dello spirito, non meno vere di quelle dei romanzi: si vedono guardando nell' anima nostra, perchè vivono la sua vita, sono anzi la sua stessa vita, una e diversa.

Vecchi motivi forse? ma nuovi sempre perchè hanno la giovinezza delle cose eterne. Echi di Byron, di Goethe, o di Shakespeare? No, perchè risalgono a tempi più lontani, al libro di Giobbe, o all'Ecclesiaste.

Ad ogni modo, è un libro che pochi intenderanno, perchè « ogni opera si deve leggere con l' animo col quale fu dettata », come disse un grande mistico cristiano di cui si ignora il nome.

M. M.

FRANCESCO SABELLI — “*L'altro amore*„.

Potremmo definirlo il diario di un suicida; la storia di un tragico amore cresciuto fra difficoltà ed angoscie per spegnersi come lampada votiva appena toccato il fiore del fuoco.

Ella era una volta *la donna del sorriso*; egli la chiamava così; ma a poco a poco le sue labbra si isterilirono per la gioia e gli occhi suoi ebbero più spesso i riflessi delle perle chiare che non i bagliori del freddo acciaio. Molto ella pregava e le pratiche religiose assorbivano gran parte della sua vita, po il marito, poi la figlia le occupavano tutto il cuore esulcerato ed il povero cerebro smarrito. Si recava ella in chiesa ad ascoltar lunghe messe, a confessarsi, a ricevere l'eucaristia; s'intratteneva ella coi poveri, per una vocazione innata forse, per un bisogno spontaneo del suo spirito ascetico? No, per certo: ella vedeva in ogni atto di pietà una difesa contro l'amore che la stringeva dappresso, senza darle tregua e come le aveva rese mute le labbra tentava di render sorda la coscienza al rimorso.

Ella era venuta educando i suoi affetti senza che un'ombra s'affacciasse a turbare i suoi doveri di moglie, senza che uno spiraglio s' aprisse nel suo cuore per alcunchè di estraneo e di impuro, soddisfatta soltanto del suo desiderio, della sua volontà, della sua forza.

Ed ora?

Ora ella è tutta in preda a questo amor peccaminoso che la rende sospettosa e bizzarra: oggi in *tramway* lungo la corsa quasi

furiosa, due donne sedute da presso l'hanno fissata con curiosità persistente, fino a che non discese; ed ella per questo non rivolse una sola parola all'amante.

Domani, questa strana amante per un improvviso cangiamento spirituale dirà invece di non voler più oltre curarsi del mondo e di amar meglio andar tentoni, sperdersi nel moto e nel nulla che la circondano e la divorano. « Il passaggio è breve — son sue parole — e la lotta è troppo inutile cosa ».

Ma, dopo un istante, un pensiero subitaneo le sopravviene e mentre l'amato le parla con dolcezza di una casa rosa nascosta nel querceto, come un rifugio alla loro stanchezza, come un riposo pel loro amore ella interrompe: « Ma c'è lui che mi aspetta! »

In quest'attimo vorrebbe fuggire chi sa dove, trovarsi in un istante a casa sua, aggrapparsi a suo marito, forte forte, stringer fra le braccia un caro bimbo adorato, piangere sulla sua testina e sul petto del compagno fedele il suo peccato, il proprio destino.

Finalmente la donna è vinta: dopo un giorno di separazione i due amanti si recano in campagna e là la virtuosissima « si è lasciata accarezzare voluttuosamente, come una bella bimba precoce ».

A questo punto io ho creduto incominciasse fra i due una relazione... normale con meno di sogno e più di passione vera; ma, ahimè, questa donna deve provar un diletto sottile nel torturarsi perchè ha sempre la cura di ripetere, come per tranquillizzare la sua coscienza da un tardivo rimorso: « Quello che faccio, quello che facciamo, quello che voi mi fate fare è orribile ».

E la coniugazione del verbo fare può andare innanzi.

Ora avviene che scomparirà l'amore; nella donna, questo amor di martirio dopo averne straziato l'anima con gli ultimi disperati singulti, s'inabissa per sempre: con lei.

Un giorno, prima di partire per sempre, dopo aver troncato ogni rapporto egli ricevette una lettera breve scritta a stento, nella quale ella parlava dell'improvviso abbandono di suo marito e lo scongiurava ancora di rimanere. « Venite e ditemi perchè non mi adorate più: morirò più contenta ».

Egli non rispose. Egli morrà in una rosea e limpida aurora, tranquillo, persuaso di andare a rivivere, di cantare lo stesso, di soffrire lo stesso al mormorio d'un salice, convinto che il sepolcro gli sarà dolce come una culla, poichè egli sa che la Morte non nega a nessuno una corona di rose...

Peccato che di tutte queste belle cose, redivivo, non possa darci notizia.

Costituiscono queste pagine dello Sabelli, edite dal Lux di Roma, un romanzo? O non sono piuttosto foglie staccate dal

grand'albero di una vita, la quale aveva in sè troppi germi iniziali per svolgersi al lume del sole e delle stelle come tutte le altre? E' una catena di dolore, è un diario di pene; ma tutto ciò non è un romanzo, tutto ciò non è palpito, non è vibrazione possente di anime. Perchè scrivere, allora?

MUSICA

Concerto Zanella.

L'ultimo concerto dato al Conservatorio Verdi in Milano da Amilcare Zanella, l'attuale direttore del Liceo Rossini di Pesaro, ha lasciato negli uditori una simpatica e profonda impressione. La varia e molteplice e tenace aspirazione dell'artista verso la idealità creativa è risultata completa insieme al valore direm così tecnico dell'esecutore. Con questo di singolare, che il pubblico, trovandosi innanzi tale concertista che sa passare dalla foga precipitosa alle più maliziose vellutature del sentimento, dalla gaiezza irresistibile dello *scherzo* alla obliosa lentezza malinconica dell'*adagio*, dalle forme più classiche al romanticismo più limpido e profondo, dimentica nell'esecutore il compositore, che è tutta una inscindibile personalità. E la serietà del musicista è appunto in ciò: che egli sa eseguire, da quel pianista che è, della musica propria, la quale eguaglia e supera in valore d'arte l'artista esecutore. E se lo Zanella sa far balenare davanti al pubblico tanti aspetti del prisma musicale, non crediamo che sia perchè egli ci tenga ora soverchio a presentarsi come conoscitore della infinita varietà della tastiera, ma perchè quale creatore ha saputo dare alla tastiera tanti aspetti; felice, anzi, se altri, con la potenza interpretativa, sappia far rivivere i suoi sogni d'arte.

L'ultimo Concerto, infatti, ci ha rivelato un aspetto nuovo del compositore, o meglio, ci ha dato la misura di una vera affermazione di compositore sinfonico di primo ordine. Il *Nonetto* (op. 46) è una composizione di valore assoluto, che aumenterà nella estimazione della critica ogni volta che sarà ripresentato allo studio cosciente e sincero degli intellettuali; perchè del pubblico che giudica col solo gusto e col sentimento è già fin d'ora sicuro, per le sue qualità esteriori di chiarezza e di drammaticità.

Ma questa parola non deve far pensare che vogliamo menomare il valore classico del *Nonetto*; il quale rientra perfettamente nella forma del quartetto, della sonata, della sinfonia, e non ha esempi precedenti se non in una sinfonia da camera, di cui non rammentiamo l'autore, ma che non è precisamente un *Nonetto*. Vogliamo dire solamente che la abbondanza fluida ed evidente delle idee melodiche aggiunge intensità romantica al rigido e fedele schema classico; e che ciò costituisce anzi un pregio della composizione, se pensiamo che persino Beethoven, nelle composizioni ultime, accenna già ad essere preso della dolce malattia romantica; e quanto sia difficile, in tali imitazioni del genere classico, serbare fedeltà alla chiarezza del pensiero musicale.

Nove strumenti sono chiamati nei quattro tempi della sinfonia ad alternarsi, a passarsi la parola, a confondersi, a rincorrersi: così che il pianoforte non fa nella composizione da signore dispotico, ma le idee tematiche sono proposte a vicenda dai vari strumenti, o da tutti o in parte o anche da soli: così nel primo tempo il pianoforte propone il tema primo, mentre il secondo tema è presentato dal violoncello; per ripigliare poi, con ritmo saltellante, il suo impero nel terzo tempo, mentre nell'intermezzo pastorale è quasi schiavo e interprete dell'oboe, del clarinetto e degli altri strumenti.

Dunque vera composizione di salda unità, che in mezzo ad altre qualità ha pur quella di presentare, nell'*adagio*, una vera novità di ritmo, espressa dallo Zanella con una speciale notazione di cui sappiamo che farà largo uso e dalla quale speriamo trarrà nuova forza di espressione e nuovi aiuti alla creazione geniale.

Delle altre parti del Concerto non parliamo: sono ben note. Ma vogliamo ricordato il *Passero solitario*, mesto dialogo sentimentale tra il poeta e il pennuto filosofo della foresta, mentre gli altri abitatori alati cinguettano in gaio e immemore stuolo; e la *Piccola Mazurka*, fiore di eleganza come composizione e come esecuzione.

CARLO ZANGARINI

DRAMMATICA

Amore d'artisti.

Alla vigilia d'intraprendere, attraverso l'America del Sud, la sua lunga *tournèe* — ci scrive *Ramon* da Madrid — la Compagnia drammatica di Maria Guerrero ha messo in iscena in questi giorni nel teatro di San Fernando, di Siviglia, ancora un nuovo lavoro spagnuolo: *Amore d'artisti,* dramma in quattro atti di Gioachino Dicenta, il noto autore di *Juan Josè.*

Eccovi, in breve, l'argomento del dramma.

Amelia, grande attrice drammatica, ed Emilio Rojas, giovane autore che ha iniziata la propria carriera con un clamoroso trionfo, si sentono attratti l'un l'altra da una corrente di vivissima simpatia.

Benchè circondata dall'aureola della celebrità, e corteggiata da uomini illustri e ricchi Amelia preferisce, fra tutti i suoi adoratori, Emilio, il poeta povero, il lottatore coraggioso sulla cu fronte comincia a splendere il sole della vittoria.

Alla sua volta, Emilio, lusingato nella sua vanità e sedotto dal fascino di quella donna forte che colla dolcezza degli sguardi sembra promettergli ineffabili effusioni amorose, abbandona l'amante che l'animò nei tristi giorni di disperazione e di sconforto, e si dà per intero all'attrice.

L'ambiente di miseria morale, in cui vivono l'autore e l'attrice, li sospinge inevitabilmente verso la dolce discesa della colpa. D'altra parte, gli applausi d'un loro nuovo successo artistico contribuiscono ad unirli vieppiù, sì che la forza del nascente loro amore par destinata ad un duraturo trionfo.

Durante qualche mese, difatti, la febbre dei sensi mantiene uniti Amelia ed Emilio; ma poi, la diversità dei loro caratteri, dei loro pensieri e delle loro aspirazioni si rivela, inconciliabile.

Emilio pretende di dominare l'amante; ma questa s'oppone fieramente a che le sue tendenze e i suoi gusti sian bruscamente contrariati, e così l'amore — o meglio: il vanitoso senso di mutua attrazione — che in un momento di pazzia sentimentale congiunse le loro vite, a poco a poco s'estingue.

Intanto, Amelia è di nuovo assediata dall'incessante galanteria d'un suo appassionato ammiratore: il duca De Martoria. Emilio,

geloso, e ferito nel suo amor proprio, provoca il duca; ne avviene un duello, e lo scrittore è battuto dal suo aristocratico rivale.

Ed allora, quando la delusione giunge, quando tornano di nuovo le ore del dolore e della disperazione, accanto all'uomo abbandonato, tradito dall'attrice, riappare l'antica amante, l'umile donna, la povera creatura, il cui cuore rinchiude tesori di tenerezza ineffabile.

Ella ama ancora Emilio, con tutta l'anima sua; il pietoso stato d'animo in cui lo ritrova glielo rende ancora più caro, sicchè, non soltanto gli perdona, ma par quasi ansiosa di potergli abbellire l'esistenza colle squisite sue cure affettuose di sposa e di sorella, insieme.

Questo nuovo dramma del Dicenta ha riportato pieno ed incontrastato successo.

" La casa in ordine „ di A. W. Pinero.

La compagnia Emma Gramatica-Ruggeri la quale recita in questa stagione al « Manzoni » di Milano ha rappresentato la sera del 28 corr. la nuova commedia di A. W. Pinero, intitolata *La casa in ordine*. Questo lavoro del noto autore di *Seconda moglie* ha avuto già a Londra vivissimo successo; da noi l'esito è stato anche pieno se non entusiastico. Il soggetto della commedia è il seguente:

Filmer Jesson, deputato al Parlamento inglese, ha regalato al capoluogo del suo collegio elettorale un parco che sta per essere inaugurato con cerimonia solenne e dedicato alla memoria di Annabella, la sua compianta moglie.

Il padre, la madre, la sorella, il fratello della morta assisteranno alla inaugurazione, e vi assisteranno Jesson e Nina, la seconda moglie di Filmer. Ma costei irritata da una nuova offesa fattale dalla cognata Geraldina, una zitella autoritaria, e dagli altri della famiglia, si ribella apertamente e rifiuta di recarsi nel parco.

E finalmente il caso le offre il mezzo di una piena vendetta contro i suoi parenti tiranni tra i quali è lo stesso Filmer.

Il figlio adolescente di Filmer e di Annabella, trova nel cassetto di un armadio una borsetta di sua madre. Nella borsetta Nina trova poche lettere. E' l' epistolario amoroso di Annabella.

Ne risulta che la prima moglie, modello di ogni virtù, aveva tradito il marito e si era preparata a fuggire con l' amante, il

quale frequenta ancora la casa e nutre per il piccino una affezione giustamente paterna. Con quale voluttà Nina si prepara a scagliare in volto ai suoi censori l' ipocrisia del loro idolo! E' venuto anche per loro il momento dell'umiliazione.

Nina è così inebbriata di gioia e di vendetta che ha bisogno di sfogarsi prima con l' unico amico rimastole, il cognato Ilario, che è un funzionario inglese nell' isola di Santa Guarda. E tra loro due si svolge la scena principale della commedia. Il cognato si accinge a dissuaderla dall'usare dell' arma offertale d' improvviso dal caso, e ricorre a molti argomenti. Poichè Nina è figlia di un pastore, comincia con l' esporle alcune considerazioni religiose: le dipinge le ansie, la miseria spirituale di Annabella, costretta a dissimulare i suoi sentimenti, e colpita dalla mano di Dio mentre tentava di fuggire con l' amante. Le dimostra che nella vita le persone più felici sono quelle che sanno a tempo opportuno fare qualche sacrificio: la soddisfazione della vendetta non potrebbe compensarla a lungo della felicità spezzata per sempre. E a poco a poco Nina si lascia convincere dalle parole affettuose, rinuncia alla vendetta, consegna la lettera al cognato.

Se non che, Ilario, provocato alla sua volta dalla insoffribile prepotenza dei parenti di Annabella, in un momento di sdegno dà a Filmer le famose lettere e gli apre finalmente gli occhi. I parenti sono, a poco a poco, messi alla porta; e Filmer tende le braccia a Nina la quale occupa finalmente il suo posto nella casa che Annabella aveva messo « in ordine » allorchè era da tutti ritenuta come simbolo d'ogni virtù.

La commedia, che non è del valore della *Seconda moglie*, è apparsa in molti punti artificiosa, ma ha belle e commoventi scene.

Essa fu rappresentata mirabilmente da Emma Gramatica — che rese con grande intelligenza il personaggio di Nina — dal Ruggeri, sempre coscienzioso e signorile, dal Piperno e dal Beltramo.

RICCIOTTO BERGONZONI, *gerente-responsabile.*

Milano, 1906. — Stamperia Editrice Lombarda di L. Mondaini, 47, via Tadino.

ABBONAMENTI
PER L'ITALIA:
Un anno . . . . L. 16. —
Sei mesi. . . . . » 8. —
Numero separato » 0. 70
PER L'ESTERO (U. P. U.):
Un anno . . . . L. 25. —
Semestre . . . . . » 12. 50
Numero separato » 1. —
Gli Abbonamenti si ricevono presso la
Libreria Editrice Lombarda
MILANO
e presso i principali librai e rivenditori.
A. d. K.

Anno II. 5 Luglio 1906. Numero XVI.
Il Rinascimento
D. Angeli, L. Barzini, L. Beltrami, E. A. Butti, L. Capuana, A. Chiappelli, A. Colautti, A. Conti, B. Croce, G. d'Annunzio, G. Deledda, S. di Giacomo, G. Kahn, G. Marradi, G. Mazzoni, D. Mantovani, P. Molmenti, E. Moschino, Neera, Ada Negri, F. S. Nitti, G. Pascoli, V. Aganoor Pompilj, G. L. Passerini, C. Ricci, M. Serao, D. Tumiati, G. Verga.
Presso la Libreria Editrice Lombarda
Tomaso Antongini & C. Milano
S. Radegonda 10.

SOMMARIO

DEL SEDICESIMO NUMERO DEL *RINASCIMENTO*

Notizie e primizie:

BIBLIOTECA FANTASTICA

L. 2 al VOLUME

Magnifica edizione con copertina e fregi dei migliori artisti

La Biblioteca Fantastica, novissima e ardita raccolta di romanzi, racconti e novelle, è destinata a diffondere nel nostro paese un genere letterario che in Inghilterra e presso altri popoli vanta dei veri capolavori, mentre tra noi attende ancora chi lo coltivi con amore.

Nella Biblioteca Fantastica, che andrà arricchendosi presto di nnmerosi volnmi, tradotti con fedeltà dall'originale e scelti con giusto criterio d'originalità e d'efficacia rappresentativa, troveranno posto scrittori diversi per temperamento, ricchi di " humore ,, fertili di trovate, che sovente sembrano uscire dal mondo sull'ali agili della propria fantasia e pure sono vicine alla vita tanto da notarne con impareggiabile rilievo tntti i lati più umani.

La Biblioteca Fantastica si raccomanda dunque all'attenzione dei lettori italiani: in primo luogo per l'eccellenza degli scrittori che essa dovrà far conoscere e poi pel prezzo tenne dei suoi volnmi, arricchiti di eleganti copertine e di fregi dei nostri migliori artisti.

Sono usciti:

STEVENSON — *La strana avventura del Dottor Jekill.* (Traduzione dall' inglese) — Copertina e fregi di A. Martini L. 2,—

L. ANTONELLI — *L' Orang-Utang* (novelle) — Copertina e fregi di A. Martini . . . . » 2,—

D' imminente Pubblicazione:

W. MARSCH — *Lo Scarabeo* (dall' Inglese) . . . . . . » 2,—

BIBLIOTECA ROMANTICA COSMOPOLITA

L. 1 al VOLUME

La Raccolta Romantica Cosmopolita, nella quale troveranno posto di mano in mano i migliori romanzi contemporanei, mira a conquistarsi le simpatie di nn pubblico largo quanto intelligente, per la sola virtù che dovrebbe sempre richiedersi in pnbblicazioni di cosiffatto ordine, il valore indiscusso dell'opera prescelta.

La Raccolta Romantica Cosmopolita non ha preferenze di scuola. Tntti gli scrittori vi avranno pieno diritto di cittadinanza, quando essi obbediscano alle leggi sovrane del buon gusto e dell'arte e l'opera loro possegga qnei pregi indispensabili di unità e di originalità, che valgano a ginstificare l' onore di una accnrata, coscienziosa traduzione in nostra lingua.

La Raccolta Romantica Cosmopolita abbraccierà quindi opere ed antori di ogni paese. Accanto ai nomi celebri degli scrittori appartenenti, se così ci è consentito esprimerci, alle grandi letteratnre contemporanee, noi collocheremo antori apparentemente più modesti, i quali godono di nna rinomanza più ristretta, per la scarsa diffusione nella lingua nella qnale hanno composto le opere loro, ma che pur vanno tra i primi, per vigoria di pensiero e sqnisito sentimento d'arte.

La Raccolta Romantica Cosmopolita si raccomanda poi all'amorevole attenzione di molti lettori per la modicità del prezzo dei suoi volumi, ciò che non esclude da parte degli editori il dovere di curare con un'attenzione che sa dello scrupolo la forma esterna delle loro pnbblicazioni, in modo da rispondere pienamente alle molteplici esigenze tipografiche moderne.

La Raccolta Romantica Cosmopolita, che si inizia colla pnbblicazione del migliore romanzo del Droz, introvabile oramai nella veste italiana, pubblicherà nei prossimi mesi romanzi e novelle di Korolenko, Dostoiewski, Zahn, Blasco-Ibanez, ecc. ecc.

Si è pubblicato:

GUSTAVO DROZ — *Marito Moglie e Bébè* — Traduzione e prefazione di A. Nichel . . . . L. 1,—

D' imminente Pubblicazione:

KOROLENKO — *Il sogno di Makar* — Traduzione e prefazione di A. Nichel . . . . » 1,—

Inviare vaglia alla LIBRERIA EDITRICE LOMBARDA - Milano, Via S. Radegonda, 10.

IL RINASCIMENTO

Rivista bimensile

di Lettere e d'Arte

LA MEDICINA

Novella.

Il vecchio paesano fermò il suo cavallo davanti a un portoncino di legno corroso, sul cui frontone biancheggiava una croce dipinta con la calce.

Non c' era da sbagliarsi. Il vecchio ricordava le parole del pastore di Burgos che gli aveva detto :

« La casa di Nanascia *sa marghiargia* (la fattucchiera) è vicina alla chiesa. Badate, ziu Tòmas, appena arrivato al paese vedrete una straducola solitaria, dove c' è un pozzo ombreggiato da un fico : proprio a fianco del pozzo c' è un portoncino di legno corroso, con una croce bianca sul frontone. E' la casa della maga. Non c'è da sbagliarsi. Io ci sono stato parecchie volte, ed ho avuto da Nanascia una medicina con la quale ho fatto innamorare una donna. »

No, non c'era da sbagliarsi: tuttavia ziu Tòmas esitava. E se c'era gente, in casa della maga ? Egli non voleva esser veduto.

Nel suo paese lontano egli godeva fama d'uomo saggio e timorato di Dio ; che avrebbe detto la gente sapendo che egli andava a consultare una fattucchiera, una donna del diavolo? Ma che volete ? La disperazione fa impazzire anche l'uomo saggio.

La straducola, come aveva detto il pastore, era solitaria, bianca di sole e di calce. Un silenzio di cimitero regnava sul villaggio tutto bianco, sopra il quale la montagna calcarea innalzava i suoi vertici d'un candore azzurrognolo, qua e là solcati da vene d'ombra.

Anche il cielo era chiaro, metallico.

Allo zenit, sopra la testa di ziu Tòmas, il sole velato, senza raggi, pareva una grande luna misteriosa.

Il vecchio stava per smontare, quando un uomo, un borghese alto e grasso, vestito di nero e con una catena d'oro scintillante sul petto sporgente, uscì dal portoncino della maga.

Ziu Tomas lo guardò, e gli parve di aver altra volta veduto quel viso largo, giallognolo e cascante, sul quale gli occhi e i baffi neri, il naso, la bocca, il mento rotondo, si notavano per la loro estrema piccolezza. Sì, altra volta... dove, quando? Ziu Tomas non ricordava bene; ma gli pareva d'aver altra volta notato quel viso caratteristico, e di averlo trovato ridicolo. E fu contento nel vedere che l'uomo si allontanava senza neppur guardarlo.

Smontò, picchiò forte con la mano aperta. Nessuno: il rumore dei colpi battuti al portoncino si spense nel silenzio della strada.

Allora il vecchio entrò, tirandosi dietro il cavallo: e si trovò in un cortiletto desolato, che pareva scavato nella pietra calcare. La casetta in fondo al cortile pareva disabitata; le due finestruole, simili a feritoje, e la porta corrosa, erano spalancate.

— Bella! Questa è la casa di *Mossiù Nemmos* (1), — pensò il vecchio: poi gridò: — ohè, gente? —

Nessuno.

Ziu Tomas si guardò attorno, poi, dopo aver cacciato sotto una pietra l'estremità della cordicella del cavallo, entrò nella casetta: e si trovò in una vasta stanza affumicata, il cui mobilio consisteva tutto in una cassa nera scolpita, una panca, un recipiente di sughero colmo d'acqua sulla quale galleggiava una specie di scodellina di sughero.

---

(1) Mossiù Nessuno.

Una scala a piuoli conduceva, per una botola, alla stanza superiore.

Ziu Tomas chiamò ancora « ohè gente » e siccome nessuno rispondeva egli salì con diffidenza la scaletta e mise la testa entro la botola. Vide un' altra stanzaccia, non meno squallida della prima: sulle pareti, gialle per il fumo, stavano attaccati moltissimi quadretti con la cornice nera; fra due casse, una nera e l' altra rossiccia, scolpite con arte primitiva, sorgeva un letto di legno a baldacchino, privo di tende, e su questo letto coperto da una coltre di lana gialla, stava una donna addormentata.

Sopra una cassa stava un cestino di canne colmo di lana nera scardassata: accanto al cestino un piatto di stagno con alcune monete di rame e d'argento.

Ziu Tomas esitò ancora, prima di entrare. Era quella Nanascia, la famosa maga? Non sembrava vecchia, come gliel'avevano descritta: era pallidissima in viso, con gli occhi socchiusi, vitrei, la bocca stretta, i capelli grigi arruffati, uscenti da una cuffia nera che circondava come d'un'aureola funebre quel viso cadaverico: ma il suo corpo era quello d'una donna ancor giovane, col petto abbondante, il collo bianco, le mani liscie e grasse, abbandonate sulla ruvida coperta gialla.

Ma poi ziu Tomas ricordò ch' era venerdì, e che erano circa le tre pomeridiane. Sì, era l'ora della morte di Nostro Signore Gesù.

Verso quell'ora, tutti i venerdì, la donna veniva colta da un sonno profondo, durante il quale ella parlava tutte le lingue della terra, e indovinava ogni mistero e prediceva l'avvenire e indicava i rimedi per tutti i mali del corpo e dell'anima.

— Bella! Sono arrivato al momento giusto, — pensò il vecchio avanzandosi.

Camminò in punta di piedi, per non svegliare la donna, e s'avvicinò al letto.

Nanascia non si mosse: pareva morta.

Ziu Tomas si guardò ancora attorno: fissò gli occhi sul piatto delle monete e ricordò che il pastore di Burgos gli aveva detto:

« Ella non vuole denari; tuttavia coloro che vanno a

consultarla le lasciano qualche moneta, secondo le loro forze. »

— Io le darò un marengo d' oro, come è vero Cristo, se ella mi ajuta, — pensò il vecchio mettendo la mano sulla cintura, ove teneva nascosti i denari. E subito trasalì, perchè la dormente indovinò il suo pensiero.

— Uomo mio, — ella disse con voce monotona, agitando appena le labbra azzurrognole, — io non voglio nulla. Siediti, e dimmi cosa vuoi. Tu vieni di lontano e sarai stanco. Siediti.

— Vengo di lontano, — rispose il vecchio, sedendosi e fissando i suoi occhi maliziosi sul viso della dormente.

— Che lingua vuoi che ti parli?

— *Saldu, saldu!* E che siamo d' Oriente? — esclamò ziu Tomas. — Parla sardo. Sono sardo e vecchio anche!

— Lo so. So tutto. Vedo tutto. Ti vedo; però se tu credi che io non dorma pungimi con una spilla. Vedrai: io dormo il sonno profondo di quelli che vanno nell'altra vita e ritornano. Pungi, pungi, uomo.

Il vecchio fu tentato di pungerla davvero. Ma poi disse, con la sua voce sarcastica:

— Non ti pungo, non sono venuto per questo. Si pungono i pezzi di sughero e le foglie di fico d'India, per fare le magie: i cristiani non si pungono. Se non avessi creduto non sarei venuto. Io vengo di lontano. Ho viaggiato due giorni e mezzo e due notti: sono vecchio e sono stanco. Facciamo presto.

— Facciamo presto, — ripetè la donna. — Sì, vedo che sei vecchio. Sei basso, ma sei robusto: hai il viso sbarbato, rosso come un'arancia: hai due riccioli bianchi sulle orecchie. I tuoi occhi sono maliziosi come quelli d'un giovinetto. Sei vecchio, ma sembri giovane. Sei vedovo: hai avuto molti figli: hai un segreto.

— Oh bella! Indovina, sì, indovina qualche cosa; ma non tutto! — pensò ziu Tomas. E la donna indovinò il suo pensiero:

— Indovino qualche cosa? Potrei indovinare tutto, ma tu vuoi che io faccia presto. Per sapere, per indovinare, ho bisogno di lottare contro gli Angeli verdi che mi circondano e mi nascondono il libro della verità. Dimmi che cosa vuoi.

— Voglio una medicina, — disse ziu Tomas, chinando tristemente il capo. — Vòglio una medicina per una persona che da parecchi anni soffre orribilmente. Ho consultato per lei tutti i medici della Sardegna. Nessuno ha potuto guarirla. Ho consultato tutte le persone sapienti, tutti i sacerdoti, tutti i maghi e le fattucchiere dei nostri paesi. Nulla! Ora sono venuto da te. Ajutami, in nome di Nostro Signore, morto in quest'ora sulla croce! Ajutami, donna, farai un'opera meritoria. Non vengo a domandarti quello che ti domandano gli altri: non voglio dar filtri alle donne, non voglio far morire lentamente il mio nemico, non voglio ritrovare un tesoro o vincere una lite facendo la magìa ai giudici. Voglio soltanto che una persona a me cara, la più buona e la più bella della terra, finisca di soffrire! Ajutami. Sono ricco, ti darò quello che mi domandi. —

Parlando ziu Tomas s' era animato. Il suo viso roseo, sulle cui guancie i due riccioli argentei segnavano come due fedine, diventava livido: gli occhi maliziosi si velavano di lagrime.

— Puoi dirmi almeno la malattia? — domandò la donna. — Potrei indovinarla, ma tu hai fretta. Che malattia è?

— Non lo so! Non lo so! — disse il vecchio desolato. — Se l'avessi saputo non sarei venuto da te. E' un male cattivo, un male orribile. Non venga neppure al nostro peggiore nemico!

— Bene, lasciami un po' vedere: lascia che io legga un momento nel libro della verità. —

Passarono alcuni momenti. La donna sollevò tre volte le braccia, le protese in avanti con forza, quasi per respingere un ostacolo invisibile, poi le lasciò ricadere pesantemente sulla coltre gialla.

Il vecchio guardava e nonostante il suo dolore e la sua fede, provava un senso di diffidenza: sentiva che la donna fingeva.

— Ritorna fra settantasette ore: ti darò la medicina. Va, ritorna.

— Sant' Eusebio mi ajuti! Che farò io in questi tre giorni? — esclamò ziu Tomas, i cui occhi maliziosi sorridevano ed il viso ritornava roseo e sarcastico.

Ma la donna non rispose oltre.

*

Che fare? Dove andare? Per un momento ziu Tomas pensò di recarsi a Nuoro e di là ritornare il lunedì seguente nel paesetto della maga. Ma poi ricordò che un viandante, incontrato quella mattina e col quale aveva fatto un buon tratto di strada, gli aveva detto:

— Vado alla festa della Madonna del Buon Cammino, che dura tre giorni, e dove conto di spassarmi molto.

E ziu Tomas decise di recarsi anch' egli alla festa del Buon Cammino. Egli non aveva una gran voglia di divertirsi, ma non sapeva come passare quelle settantasette ore.

Dopo essersi informato, si diresse verso la costa, fra Orosei e Dorgali.

La chiesetta della Madonna del Buon Cammino sorgeva in mezzo ad una brughiera, fra i cisti e i lentischi il cui verde intenso risaltava sullo sfondo turchino del mare.

Oltre moltissimi paesani e pastori di Dorgali e d'Oliena, ziu Tomas vide intorno alla chiesetta una vera folla di mendicanti. I mendicanti sardi camminano assai, andando di festa in festa campestre: sono quindi molto devoti alla Madonna del Buon Cammino, che può dirsi la loro patrona.

E fra la turba di mendicanti il vecchio riconobbe con meraviglia una sua compaesana, una donna che nella sua infanzia aveva domandato l' elemosina, ma cresciuta poi e fattasi una bella giovane era riuscita a farsi sposare da un uomo benestante, del quale era vedova.

— E cosa facciamo qui, Liè? Sei ricaduta in miseria? — le domandò ziu Tomas meravigliato.

— State zitto, — disse Liedda, vergognosa e supplichevole. — Sono venuta per voto! Non lo dite a nessuno: non dite chi sono.

— Bella! — egli esclamò, e promise di star zitto.

E non sapendo che fare, sedette su una pietra, all' ombra delle macchie fra le quali si apriva il sentiero, e restò a lungo con la finta mendicante, divertendosi a vederla chiedere con disinvoltura l'elemosina ai passanti.

— Vedete, — ella diceva, — tutti i soldi che faccio, li dò poi alla Madonna del Buon Cammino, benedetta Ella sia.

I miei parenti credono ch' io sia andata a Nuoro per affari. Chi mai poteva credere che voi sareste venuto di così lontano, ziu Tomas? Ah, voi non mi tradirete, vero? Come sta Maria? Senza dubbio anche voi siete venuto per un voto... per lei...

Il vecchio non rispose: al ricordo della malata il suo viso si oscurò.

Ma poi egli riprese a ridere ed a scherzare: a momenti gli veniva il desiderio di mettersi anch'egli a chiedere l'elemosina.

Ad un tratto balzò in piedi e non si accorse che anche Liedda si turbava.

Un uomo, un borghese vestito di nero, con un gran viso giallognolo, dal naso e gli occhi e i baffi piccolissimi, s'avanzava per il sentiero. Sì, era il borghese che ziu Tomas aveva veduto uscir dalla casa della maga: ed ora il vecchio lo riconosceva, ora si ricordava benissimo di averlo veduto un'altra volta, in una triste circostanza. Liedda non domandò l'elemosina al nuovo arrivato, ed egli passò oltre, sul suo cavallo nero, senza guardare il vecchio e la finta mendicante.

Ziu Tomas tornò a sedersi.

— Mi sembra di conoscer quell' uomo — disse piano, quasi parlando fra sè. — E' un medico, sì, un bravo dottore. Una volta egli venne nel nostro paese ed io gli feci veder Maria.

— Sì, sì, e mi conosce! — disse l'altra, spaventata. — Dio, Dio, che vergogna. Voglio nascondermi. Dovevano capitare tutte a me quest'oggi!

— Ma se sei venuta per voto! Oh, bella, e che, una persona non può fare il voto che le pare e piace?

— Oh no, oh no! — esclamava la finta mendicante, raccogliendo la sua bisaccia. — Andiamocene, andiamocene, ziu Tomas. Partiamo. Non voglio più restare.

— Figlia del cuor mio, io non posso partire: ho un affare...

Ella insistè, ma egli non volle muoversi.

— D'altronde, chi sa se egli ti ha riconosciuta? — egli diceva. — Per una volta che t'ha veduto!

— Ebbene, no, sentite, — confessò Liedda, — egli mi

conosce molto bene. Egli si chiama dottor Suelzu: era amico di mio marito e conosce tutti i miei parenti. Se *loro* sapessero quello che io faccio, ora, mi lapiderebbero! Ed egli andrà certamente ad accusarmi: è uomo di farlo: è un mezzo matto.

— Ma no, cristiana! Ti dico che trattandosi di un voto, è anzi cosa meritoria. Senti, una volta ho sentito raccontare da un militare che è stato in continente che le signore di là, le più ricche, fanno certe feste, dove va molta gente: e loro, quelle riccone, domandano l'elemosina, e poi, con quel denaro fanno molte opere buone. E' la stessa cosa.

— Oh no, oh no, è altro, è altro! — borbottava Liedda.

Ma infine si calmò e cominciò a parlar male del misterioso dottore.

— E' matto, sapete. E' stato medico condotto in parecchi paesi e dappertutto lo hanno cacciato via. E' stato anche processato, perchè diede il veleno a un uomo che aveva un cancro inguaribile, e lo fece morire prima dell'ora. Così il dottor Suelzu è caduto in miseria, ed ora ha una lite con un suo fratellastro, col quale si odiano a morte.[1]

— Ah, egli ha una lite? — domandò ziu Tomas, pensieroso, spiegandosi la visita del medico alla maga.

— Sì, ha una lite. Pare che il fratellastro si sia impossessato di tutti i beni del dottor Suelzu: dicono che, dopo questo fatto, il dottore sia diventato più matto... Quando parla dice sempre cose stravaganti: non bisogna credere a quello che dice...

— Oh bella! Oh bella! — mormorava ziu Tomas. E ridiventò triste.

*

Verso mezzogiorno Liedda contò i soldi che i passanti avevano gettato nella sua bisaccia.

— Mezzo scudo, — disse, raccogliendoli in un fazzolettino bianco. — Non c'è male per mezza giornata.

— Eh, ti vedono vestita decentemente, giovane ancora: tutti credono che tu sii una vedova decaduta e tutti ti dànno il loro obolo! Ecco tutto, cristiana! Quasi quasi mi metto a chiedere anch'io.

— Ora vado e getto i soldi nella cassetta della Madonna: poi mi farò dar da mangiare, anche! Speriamo non mi veda il dottor Suelzu! — disse la vedova, aizandosi ed accomodandosi la benda nera intorno al viso, in modo che si vedevano appena gli occhi e il naso. — Voi state qui?

— Vado in cerca del mio cavallo: ho fatto colazione tardi, ed ora ho più sonno che appetito.

Il vecchio si alzò e cercò un posto per coricarsi, ma gira e rigira ritornò verso il sentiero, dietro la macchia di lentischio alla cui ombra poco prima stava seduto. E si gettò fra l'erba alta e folta, che quasi lo coprì interamente. Le mosche ronzavano fra gli ultimi papaveri, il cielo era chiaro, dolce, lontano. Scostando i ciuffi dell'erba il vecchio poteva vedere il suo cavallo a pascolare, e fra le gambe rossastre del cavallo, come in una bizzarra cornice, il quadro luminoso e melanconico del paesaggio, la linea verde della brughiera sulla linea violetta del mare tranquillo.

E dalla spianata della chiesetta, al di là del sentiero, arrivava il lamento di una fisarmonica, e una voce che cantava con infinita tristezza una canzone giocosa.

Da chi su mustaròlu appo toccadu,
Tenzo a muzère mea filonzana...
Issa non biet abba ' e funtana
Si non biun nieddu isseperadu (1).

Il vecchio aveva sonno, era stanco e triste. Quella musica monotona gli diede un senso di nostalgia, gli ricordò la casa lontana, melanconica, la sua cara malata.

E gli vennero le lagrime agli occhi al pensare che egli così vecchio, così sventurato, egli che era partito dalla sua casa con tanta tristezza e spinto dalla disperazione, era capitato in quella festa come uno che vuole divertirsi.

Così si addormentò, con due lagrime tremolanti negli angoli degli occhi.

---

(1) Dopo che ho provato il mosto, — ho mia moglie filatrice, — che non beve più acqua di fonte, — ma solo vino nero scelto.

*

... Sognava? No, era proprio la voce di Liedda la finta mendicante.

— Dottore mio, per l' anima de' suoi morti non dica niente. *Missignoria* (1), non mi rovini: se lo sanno *loro*, mi sotterrano viva come una morsicata dalla tarantola. E' stato proprio un voto, le dico: vada a vedere se ho portato i soldi a Nostra Signora benedetta sia.

— Liè, è la terza volta che ti vedo a mendicare! — disse una voce rauca e triste, una voce che rimproverava e compativa. — Liedda! Liedda! E' stato sempre per voto?

— Sempre, dottore mio bello, sempre!

— Ed io ti dico invece che non è per voto. Raccontalo alle galline il tuo voto, non a me! E' una malattia la tua; tu sei stata mendicante da bambina, ed ora ritorni al tuo vizio, come altri ritornano al vizio del vino, al vizio del giuoco e delle donne. Vergognati; vergognati.

— E' un voto, — insisteva la donna, con voce incerta. — Le dico, è un voto!

— No, bella mia, i denari te li porti a casa! Questo è il voto. Del resto, non m'importa nulla. Hai veduto, stamattina ho finto di non vederti. E' una malattia la tua, ma non è dannosa per gli altri; così fossero tutte le altre malattie!

Per un momento le due voci tacquero; poi la voce rauca riprese:

— E quel vecchio, quel tuo compaesano che ha?

— Lui, niente! E' sano come un pesce. E' una sua nipote che è malata, l'unica sua nipote, Maria Comita. Quella sì è malata! E' pazza inguaribile, e soffre anche del mal caduco, Dio ce ne scampi e liberi!

— Ah, sì, mi ricordo: una volta la visitai. E' ricco, quel vecchio?

— Ricco, sì, ricco come il mare. Ma a che gli serve? Tutti i suoi figli sono morti. Maria Comita è la sua unica, la sua ultima nipote, ed egli ha paura di morire prima di lei, perchè dopo, Dio sa che accadrà della disgraziata.

---

(1) Mia Signoria.

— Ma perchè non la manda al manicomio? Quelle sono malattie delle quali non si muore e non si guarisce!

— Dottore mio bello, se ziu Tomas la sentisse! Le salterebbe addosso! Egli ama la nipotina di un amore sconfinato: preferirebbe ucciderla, piuttosto che mandarla al manicomio.

— E' meglio che ella muoia, sì, — disse la voce rauca. — Tutti i pazzi, tutti i malati inguaribili come Maria Comita dovrebbero morire; l'opera più pietosa che uno possa fare è di ucciderli.

— Se tutti i pazzi morissero, — esclamò la donna con ironia, — pochi uomini resterebbero vivi!

L'altro non rispose. La donna sospirò.

— Che vita, che vita, la nostra!

Nell'ombra della macchia ziu Tomas piangeva come un bambino, mettendosi un ciuffo d'erba sulla bocca per soffocare i suoi singhiozzi.

Il dottore e la donna continuavano a parlare. Lia domandava al dottore della sua lite: e l' uomo si lamentava, dicendo che la sua lite andava male. E imprecava come un paesano, contro il fratellastro che lo aveva rovinato.

Ma ziu Tomas non ascoltava più: ne aveva abbastanza de' suoi guai per potersi interessare di quelli degli altri.

*

Più tardi però rivide il dottor Suelzu, nella spianata della chiesa, dove i pastori ed i paesani ballavano il ballo sardo.

I due uomini si guardarono con diffidenza: ma poi ziu Tomas s'avvicinò al borghese e lo salutò.

— Salute, signor dottore. Lei non mi riconosce, ma io mi ricordo bene di lei.

Il dottore lo guardava, coi suoi piccoli occhi timidi e quasi spaventati. Il vecchio lo pregò di accettare un « invito » nel banco del liquorista lì vicino: il dottore accettò, e bevette discretamente. Anche il vecchio bevette e cominciò a chiacchierare, parlando sempre di sua nipote, della quale raccontava con frasi pietose le atroci sofferenze.

— Perchè siamo nati? — domandava, prendendo fra le dita il lembo della giacca del dottore e scuotendolo. — Dica lei, che è dottore; perchè siamo nati? per soffrire così? C'è Dio?

Il dottore fece cenno di no con un dito sollevato.

Ziu Tomas continuò ad inveire contro Dio e la natura. L'altro lo guardava dall' alto e non parlava, e pareva triste e imbarazzato, quasi mortificato che Dio e la natura fossero così ingiusti e crudeli.

— Io sono stato sempre un uomo serio, — continuò il vecchio. — Allegro sì, ma non sciocco: il dolore mi ha ridotto come un bambino, ora. Non credo più a nulla e credo tutto! Credo persino alle cose che un tempo mi facevano ridere. Sì, Lei ha veduto... sono andato dalla fattucchiera... sono andato per chiederle una medicina...

— Quella donna è furba! — disse allora il dottor Suelzu, animandosi. — Anch' io sono capitato da queste parti per un affare, e sono andato a vederla... per curiosità: è furba, sì, è furba!

— Ma indovina, vero, qualche volta? Me lo dica, dottore mio, me lo dica in sua coscienza; lei ci crede?

Il vecchio era diventato ansioso: aveva bisogno di credere. Il dottore lo guardò. Ebbe pietà di lui?

— Qualche volta sì, — disse sottovoce.

— Bella! — sospirò ziu Tomas.

*

La domenica mattina i due uomini si rividero ancora, o meglio ziu Tomas si riattaccò al dottor Suelzu e non lo lasciò più. E finì di raccontargli i suoi guai.

Il dottore l'ascoltava volontieri, ma parlava poco. Qualche volta diceva cose stravaganti, come Lia affermava, ma pareva un uomo timido, o peggio ancora uno scemo, e ziu Tomas si domandava come mai un uomo simile s' era rimbambito innanzi tempo. Ma poi il vecchio ricordava le parole di Liedda. Le persecuzioni, i vizi, i dolori, fanno perdere la ragione anche ai più saggi: sì, egli purtroppo lo sapeva!

Poi il dottore partì: ziu Tomas che non poteva stare senza chiacchierare, tornò da Lia, ed attese che le settantasette ore passassero.

*

E passarono. Il lunedì verso sera egli era di nuovo in casa della maga.

Questa volta la donna non dormiva: ma riconobbe subito il vecchio, e quando egli entrò chiuse subito il portoncino.

— Ecco la medicina, — disse. — E' una cartina di polvere bianca. La darai alla malata a mezzanotte precisa: altrimenti non farà l'effetto. Bada bene; e dirai un credo nel dargliela.

— Le farà bene? — domandò ziu Tomas, avvolgendo la cartina nel suo fazzoletto e cacciandosi in seno il prezioso involtino. — Non è polvere di erba sardonica?

— Tutti i mali le passeranno! Va! — rispose la donna con enfasi. — Ti occorre altro?

— Oh, bella; vorrei ora una medicina per ringiovanire!...

— Anche quella si potrebbe trovare — disse l'altra con serietà. Pareva che nulla fosse per lei difficile: sapeva tutte le arti del diavolo.

— Allora arrivederci: tornerò quando sarò più vecchio: ora son giovane ancora: ho settantaquattro anni e nove mesi.

— Dio ti faccia arrivare a cento anni! Addio.

Ziu Tomas si alzò, depose sul piatto di stagno una moneta e disse:

— Se la cosa riesce, ti porterò cento scudi. Addio.

Ma la donna finse di non veder la moneta e di non sentire la promessa del vecchio.

*

Ed egli ritornò. Un giorno, tre settimane dopo l' ultima visita di ziu Tomas, Nanascia stava seduta sul gradino della porta e mangiava tranquillamente un pezzo di pane d' orzo, quando vide entrare il vecchio dai riccioli bianchi sulle guan-

cie. Sulle prime ella non lo riconobbe, tanto egli era mutato ed invecchiato.

— Salute, lo straniero. Salute e benvenuto, — ella salutò, alzandosi.

Egli non rispose. Come l'altra volta egli mise sotto una pietra l'estremità della cordicella del cavallo, si voltò, si avanzò.

Nanascia allora lo riconobbe, e ricordò con gioia la promessa dei cento scudi; ma negli occhi infossati del vecchio vide tale un'espressione di angoscia disperata e minacciosa che lo credette impazzito.

— Salute, lo straniero, — ripetè, fingendo di non riconoscerlo ancora, — qual buon vento ti porta da queste parti? Vuoi entrare?

— Sicuro che voglio entrare! Abbiamo da aggiustare un conto! — egli disse, minaccioso, penetrando nella cucina desolata. La donna, scalza ed in cuffia, depose il pane sulla panca, bevette rapidamente un sorso d'acqua dalla scodellina di sughero e si aggiustò i capelli attortigliati intorno alle orecchie.

— Siediti, siediti, — diceva, con la sua voce monotona. — Buon uomo mio, che cosa vuoi?

— Che cosa voglio? Ora te lo dirò. Andiamo là sopra.

Egli mise un piede sulla scaletta, ma la maga ritornò verso la porta, e disse:

— Non posso venir su: c'è gente. Possiamo parlare qui.

— Ah, tu hai paura? C'è gente? Ci sarà il diavolo, il tuo fratello il demonio! Ma senti: ti strangolerò oggi o un altro giorno. Ti accuserò alla giustizia: ma prima voglio chiederti perchè hai fatto così. Perchè hai fatto questo? Perchè, maledetta! Perchè?

E le andò addosso; ma egli era così debole, così tremante, che la donna ancora forte e robusta potè afferrargli le mani e tenerlo fermo.

— Che cosa ho fatto? Sei pazzo, buon uomo mio? Io non so che cosa vuoi dire.

— Perchè mi hai dato quella medicina?

— Ah, ora ricordo! Quella medicina? Quella polvere bianca? Perchè me l'hai domandata! E che, non ha avuto effetto? Forse non l'avrai data a mezzanotte precisa: forse non avrai detto le preghiere. E per questo...

— Taci, taci, diavola! Dimmi perchè me l' hai data! Uno scopo avevi... Parla: dopo vedrò quello che debbo fare.

— Gesù! Che è accaduto? Io ti giuro, uomo, ti giuro che io ti ho dato la medicina per buona!

— La malata è morta! Tu l' hai uccisa: ed io, anch'io l'ho uccisa. Tu mi hai dato il veleno! Il cuore me lo diceva: tu mi hai dato l'erba sardonica! E i medici han detto che si è avvelenata, povera creatura, piccola anima mia bella! Assassina *maghiarja*, perchè hai fatto questo?

Ziu Tomas cercò di avventarsi nuovamente sulla donna; ma ella cadde inginocchiata sul gradino, si nascose il viso fra le mani, scosse la testa disperatamente.

— Dio, Dio, Dio, Dio! Che sento, che sento? Che è accaduto? Signore, Signore!... Che io sia maledetta se sapevo niente! Io ti ho dato il veleno? Io? Che è accaduto!

La sua disperazione era sincera.

Ziu Tomas si calmò, scosse anch'egli la testa.

Che fare? Egli si riteneva il maggior colpevole, egli che si era ridotto a credere alle arti diaboliche della maga.

Il Signore lo aveva castigato. Non riusciva a spiegarsi perchè la donna gli avesse dato il veleno: questo mistero lo tormentava, acuiva i suoi rimorsi, lo faceva impazzire.

— Perchè? Perchè? disse, giungendo le mani. — Potevi darmi una medicina innocua! Perchè mi hai dato il veleno? Voglio saperlo, prima di denunziarti alla giustizia. Perchè voglio denunziarti, sai: perirò anch'io, ma tu devi morire nell'ergastolo.

La donna piangeva.

— Senti — disse infine, alzandosi risoluta. — Voglio dirti tutto. Nei giorni in cui tu venivi per domandarmi la medicina, veniva da me un dottore per consultarmi su una sua lite. Io gli parlai di te. Egli mi disse che ti conosceva e conosceva anche la tua malata. E diceva: « E' meglio che quella disgraziata muoia: la sua morte è un bene per lei e per gli altri. »

« Io gli dissi: il vecchio vuole una medicina da me: mi indichi lei qualche medicina efficace, così io, se la malata avrà qualche giovamento, anche leggero, io acquisterò prestigio. Quel vecchio mi fa pena. Aiutiamolo. « Fa pena anche a me, disse il dottore. Bene; ti procurerò io una me-

dicina, ma non dirai mai che te l' ho data io. » Io promisi: egli mi diede la medicina che ti ho dato! Ecco tutto: ti giuro è la verità, come è vero Dio, come è vero il sole, come è vero... »

La donna giurava: ziu Tomas non l'ascoltava più. Egli cadde a sedere sul gradino della porta, e si strinse la testa fra le mani. Signore, Signore! Ecco, finalmente egli ricordava le parole che il dottor Suelzu aveva detto a Lia:

« Tutti i malati come Maria Comita *devono* morire! l'opera più pietosa che uno possa fare è di ucciderli. »

Ed infatti gliel' avevano uccisa la sua povera creatura! Ziu Tomas rivedeva ora la disgraziatissima fanciulla, pallida, con le palpebre azzurre e la bocca sorridente: senza dubbio la medicina data dal dottor Suelzu era la polvere dell'erba sardonica! Maledetto, maledetto! Che fare, ora? Denunziarlo? Denunziare la fattucchiera? Denunziarsi? Andrebbero tutti e tre all' ergastolo od al manicomio. Questa idea lo fece rabbrividire: aprì gli occhi, scosse la testa, gemette.

La donna gli posò una mano sulle spalle.

— Pazienza, vecchio! E' stato un errore; ma tutta la nostra vita è un errore!...

— Vattene! — egli urlò.

E chiuse di nuovo gli occhi e si mise a gemere:

— Povera, povera! Tu sorridevi, anima mia bella: ti hanno dato la polvere dell' erba sardonica che fa morire ridendo...

Poi sembrandogli di rivedere la figura strana del dottor Suelzu gridò, stringendo i pugni:

— E a te, assassino, a te, pazzo, chi te lo dà il veleno?

GRAZIA DELEDDA

PAESAGGI E VISIONI

Da Francoforte a Vienna.

Io non mi propongo nè di descrivere i paesi attraverso i quali ho fatto testè una rapidissima corsa, nè di riferire le impressioni che successivamente le cose vedute hanno suscitato in me. Io non voglio costringere il lettore a percorrere il mio itinerario nè a dirigere i suoi occhi dove i miei si sono rivolti. Questo è il còmpito delle guide ed io non mi sento di saper guidar alcun altro all'infuori di me stesso.

D'altra parte è probabile che assai prima di me colui che legge abbia compiuto con maggior diligenza il medesimo mio viaggio ; ed egli non saprebbe che farsene delle mie descrizioni e delle mie impressioni. Se uguali alle sue, egli non ne riceverebbe alcun frutto, se diverse egli giudicherebbe certamente che, in suo confronto, io ho veduto e sentito male.

E poi il mio viaggio non presenta alcuna novità ; non si tratta di una esplorazione nè in paesi bizzarri nè in paesi ignoti. Già non ve ne sono più in veruna parte del mondo. Tutto è stato visto visitato descritto infinite volte. La gente che viaggia è innumerevole, Cook la trascina da un capo all'altro della terra, proprio adesso in cui la terra sta divenendo tutta eguale, dai poli all'equatore.

L'umanità lo è di già, essa si annoia e si diverte, mangia e si veste, commette le stesse stupidaggini così ai piedi delle Piramidi come sulle vette delle Alpi e presso il Rio delle Amazzoni. L' identico *menu* è servito non solo in tutti gli alberghi del mondo ritenuto civilizzato, ma anche a

bordo di uno qualsiasi dei grandi palazzi galleggianti che solcano gli oceani e su tutti i *vagoni-restaurants* che circolano sulle strade ferrate. Una data classe di persone, e precisamente quella più fortunata che può viaggiare bene, è altresì quella che deve per forza aver sempre l' illusione di non oltrepassare mai le porte della propria città. Per tal modo il descrittore esatto della regione più lontana verrebbe a ripetere nient'altro di ciò che ognuno scorge ed opera senza uscire dalla propria dimora.

Nei paesi dove io sono andato, Germania ed Austria, i nostri remoti avi romani vi stavano già da padroni. E quali segni indelebili hanno lasciato della loro tenace signoria!

Da Tacito in poi non si dànno regioni che più di quelle siano state investigate e descritte. Ognuno specialmente adesso confida alla carta amica apprezzamenti e sensazioni intorno alle città e ai popoli veduti nel suo peregrinare. Quegli che nella propria camera tranquilla, fra gli oggetti abituali ben conosciuti, sarebbe incapace di comporre con le parole una sommaria rappresentazione di una qualsiasi suppellettile, quegli che malgrado il lungo soggiorno non sa osservare nè ricordare il colore della tappezzeria che lo circonda, non appena si pone in movimento è persuaso di aver acquistato le capacità descrittive e interpretative dell'Heine e del Taine.

Negli alberghi tedeschi, e in particolare a Norimberga e a Monaco, ho trovato le sale di scrittura affollate di signorine malinconicamente curve sui loro *albums* per annotarvi le impressioni della vigilia. Dio solo sa le scempiaggini racchiuse tra quei fogli con tanta cura e con tanta fatica!

Non è adunque il caso di aggiungere un altro saggio a questa esuberante letteratura dove tutti si credono maestri.

Stabilito così nettamente quello che io non farò, siccome il mio viaggio si è effettuato con una certa singolarità di procedimento, poichè sono state più numerose le ore trascorse in treno di quelle trascorse stando fermo, così ha cagionato una certa singolarità di visioni e di riflessioni. E questa soltanto io cercherò di esprimere, tanto più che essa mi sembra una specie di indicazione di ciò che sarà tra breve il nostro modo di vedere e di visitare il mondo.

Non si può di sicuro sentire nella stessa guisa quando si percorra un paese, non mai visitato, all'andatura lenta di una carrozza o quando lo si attraversi velocemente in ferrovia o in automobile. Aumentando la velocità con la quale si opera dinanzi ai nostri occhi lo svolgimento del paesaggio, pare che varî la prospettiva della visione insieme al sentimento prodotto in noi.

Nelle cose, negli aspetti della vita si avverte tutto un diverso ordine di caratteri; alcuni dei tratti che erano prima

i più distintivi non si discernono più, mentre se ne scorgono di nuovi ai quali non si era mai posto mente; e del pari la nostra attività interiore prende tutta un'altra via; quella data serie di commozioni con cui certe forme esteriori si rispecchiavano nel nostro sentimento, cessa ed è sostituita da un' altra differente. Ecco che mentre i ruderi di un castello, un albero, i prati in fiore, un lumicino fioco nella notte promuovevano in noi questi o quei pensieri, diventano invece il punto di partenza di una nuova corrente spirituale quando precipitano, per così dire, l'uno di seguito all'altro nella nostra coscienza cacciativi dall'impeto furente del treno.

In una contemplazione lenta noi non forziamo le nostre facoltà, ma frazioniamo la nostra attenzione sui particolari, nell'altro caso invece, che oggi è il più frequente e sempre più lo diventerà, la stessa rapidità della osservazione cancella ciò che è di secondaria importanza, esso sfugge nella nostra indifferenza per poter noi appunto, quando un oggetto saliente ci colpisca, tendere al massimo il nostro spirito, perchè in quell'attimo abbia una percezione completa.

I particolari sono tralasciati. Da quel dato oggetto nel suo assieme dobbiamo ricavare la sensazione massima e tipica; siccome esso non si arresterà che un istante al nostro cospetto e poi dileguerà così noi vogliamo trarne il maggior profitto, fargli rendere più che è possibile, ottenerne il significato essenziale, la commozione più intensa, il pensiero più elevato.

Da una osservazione analitica passiamo a una osservazione sintetica la quale viene a conformare così anche il nostro svago a tutti gli altri modi con cui si esplica oggi la nostra frettolosa attività. Non siamo più avvezzi all' indugio nei nostri affari e nei nostri lavori, ogni ritardo ci irrita, ora anche la lentezza nella maniera di svolgersi di un divertimento ci attedia, e fra l'una e l' altra sensazione piacevole lascia il varco per l'insinuarsi delle nostre preoccupazioni. Abbiamo bisogno quindi di divertirci in fretta, perchè il divertimento sia tale, le impressioni di diletto debbono seguire l'una all'altra senza interruzione, il nostro sentimento deve essere sempre eccitato da nuovi stimoli. E la corsa del treno attribuisce questa ricchezza e questa varietà di sensazioni piacevoli al viaggio, che sarebbe ormai insopportabile in vettura.

Inoltre come materialmente la celerità della corsa fa sì che un nuovo campo di visione si presenti al nostro sguardo quando quello precedente è ancora palpitante nella nostra memoria, avvicina cioè le immagini distanti e le tiene simultaneamente presenti alla nostra osservazione, così nella nostra anima si determina una simile vicenda, noi non procediamo più che per confronti avendo sempre vivi i termini del paragone. Gli spettacoli lontani che vengono nello stesso tempo

abbracciati dalla sensazione visiva corrispondono agli spunti di idee ancor più lontane che vengono raccolti e associati dal nostro spirito.

Sembra che il gigantesco moltiplicatore di energie, il quale nel suo slancio infiammato avvicina e congiunge le distaccate sedi degli uomini, operi lo stesso riavvicinamento nel nostro cervello. Le più imprevedute associazioni di idee si effettuano di per sè senza sforzo, inattese vicinanze si palesano tra nozioni che ci sembravano assolutamente separate, dagli strati storici più remoti sorgono improvvisamente richiami fraterni. La diminuzione delle distanze spaziali sembra produrre una eguale diminuzione nelle distanze del tempo, nelle distanze che separano la realtà dalla leggenda e dal sogno.

Da questi incontri inaspettati scaturiscono talvolta chiarori di poesia e di bellezza, risultano scorci violenti di una grande intensità di colorito e di significazione. E per il mio intento io raccoglierò appunto quelli in cui mi pare che si sia accesa una più vivida luce.

Comincerò dalla prima apparizione del Reno, del Reno bonario e maestoso che volge con sè insieme alla copia dell'acque tante fiorite ghirlande di pampini biondi e di favole romantiche.

E' con un magnifico decoro che il nobile fiume, da cui traggono limpida e sottile freschezza la vite e la fantasia germanica, si è offerto per la prima volta dinanzi ai miei occhi fra Ludwigshafen e Mannheim in un caldo e luminoso tramonto. La luce non poteva colorire più sfarzosamente e dolcemente la scena di tenere violette e di opulente dorature.

I vapori sospesi nell'aria immota, le striscie di fumo sollevate dai camini delle fabbriche erano come delicati cortinaggi trasparenti, composti di una trama di fili turchini e di fili d'oro. Il fluire delle acque solenni era reso sensibile per morbide ondulazioni di luce, pareva che si svolgesse un tessuto di molle seta dalle cangianti sfumature di colore.

Dalla stazione di Ludwigshafen si era giunti senza transizioni dinanzi a questo quadro incomparabile, di cui il tratto più caratteristico e più attraente era costituito dalla fitta siepe degli altissimi camini cilindrici, fieramente diritti, come steli di lancie gigantesche, che rigavano nel fondo tutta la linea dell'orizzonte e sotto ai quali l' acqua sembrava sgorgare. Il paesaggio, il fiume, pareva, che avessero laggiù, presso quella irta barriera di torri acuminate, fine e cominciamento.

Erano quelli i pinnacoli nuovi inalzati dall' industria moderna al posto dei campanili e dei merlati muri guerreschi. Se i foschi manieri, se i rudi castelli popolati di eroici e ferrati fantasmi di burgravi, fra cui si aggira la larva impla-

cata dell'Imperatore, vanno scomparendo sulle rive del Reno, queste non rimangono nude e deserte; se l'epopea romantica va perdendo le testimonianze vetuste della sua realtà e le fonti prime della sua inspirazione, si apprestano fonti e testimonianze per una nuova epopea non meno grandiosa. Gli artisti futuri non mancheranno di argomenti e di motivi per le loro canzoni di gesta.

Una recente vegetazione marmorea ha nuovamente ricoperto i bordi del Reno, essa è spuntata quasi di un sol colpo da terra ed ha occupato vittoriosamente tutto il territorio. Fin dove l'occhio arriva non iscorge che i rigidi profili di questi fumaioli dai quali l'officina espande il suo respiro infuocato e torbido. Essi si distendono come un colossale colonnato eretto fra la terra e il cielo. Nessun tempio al mondo ebbe un più insigne pronao, nè le famose mura di Babilonia dalle torri innumerevoli ebbero un contorno più augusto e mostrarono una potenza più enorme.

L'odierna industria germanica ha ricostruito i monumenti sollevati un tempo dalla fede e dal valore pugnace, negli stessi luoghi e con la stessa capacità di commovimento artistico. Campanile, torrione, fumaiolo non sono che emblemi successivi di un medesimo complesso di funzioni e di scopi che mutano soltanto di apparenza esteriore.

Tutti e tre sono punti di concentramento delle energie che in quel dato momento hanno la prevalenza e che compiono il gesto più efficace nel meccanismo della vita collettiva. Tutti e tre stanno a presiedere i più ingenti sforzi e i più audaci slanci dell' uomo, tutti e tre raccolgono e custodiscono ciò che l' uomo tiene in maggior conto e ha di più prezioso, tutti e tre con la istessa loro altitudine sembrano sollevare i più ardenti voti dell'uomo più vicino al cielo.

Come l'arte e il mito hanno trovato il loro alimento nel campanile e nella torre lo troveranno altresì nei fumaioli industriali. Già fino da adesso la pittura ha rinvenuto qui alcuni suoi vantaggiosi elementi. Quei dipinti dalle strane colorazioni turchine, ove dense capellature di fumo si avvolgevano con lunghe volate tra una selva di steli scuri, quelle visioni, che ci sembravano immaginarie, hanno invece qui il loro fondamento di verità. Questo panorama di Germania industriale che io ammiro dal ponte ferroviario sul Reno è bene uno dei paesaggi raffigurati sulle tele dei secessionisti.

Ma vi è di più. Forse che quella cortina di camini fumanti non rinnova il contenuto e l' aspetto dell' antica leggenda dell'oro del Reno conteso dagli uomini e dagli Dei, custodito dalle forze della natura simbolizzate nelle soavi e guizzanti figlie del fiume?

Oltre che dell' antica saga il divino poema vagneriano non sembra forse, sia detto con tutta reverenza, il simbolo artistico, la raffigurazione, in forma di bellezza e di armonia,

anche di questo moderno ed aspro travaglio, che sotto gli alti pali di mattoni, sulle istesse rive dell'acque, gli uomini anneriti e affaticati compiono instancabilmente per il possesso dell'aureo talismano?

Ed io non ho ancora formulato a me medesimo la domanda che già la vista di Francoforte, la più ricca città tedesca, mi porge gli elementi per la risposta affermativa. Sulle sponde del Reno a Mannheim si ha il quadro della temeraria impresa in tutto il suo fervore, tra l' acque e le fiamme nelle sonanti fucine, gli uomini si avventano per strappare dai suoi nascondigli lo splendente metallo; a Francoforte si ha il quadro successivo, in cui si manifesta la conquista avvenuta. Gli uomini hanno conseguito la ricchezza, la lampada prodigiosa che soddisfa ogni desiderio, e sfoggiano la loro gioia e la loro potenza. Hanno edificato una nuova città, hanno abbandonato le antiche vie, hanno voluto il sole, la grandezza, il fasto, hanno arricchito e adornato le nuove case, hanno raccolto tutto ciò che brilla, che è raro, che è dovizioso e lo hanno profuso dovunque. Finestre, botteghe, porte, giardini, ovunque l' uomo passa, in ogni luogo ove ripone anche le sue più umili cose, ivi debbono essere i massimi segni di opulenza.

Non vidi mai come a Francoforte botteghe per il traffico di poveri e dozzinali oggetti arredate più suntuosamente. Un magazzino di biancheria ordinaria o di abiti fatti è arredato con lusso assai superiore a quello delle nostre più ricche botteghe di orificeria.

Alla sera poi, come per un entusiastica festa, la città divampa in un immenso incendio.

E' una frenesia di luce, pare che la città non abbia che un solo volere: quello dello splendore. Fasci di raggi abbaglianti saettano le vie, si sprigionano da mille e mille fari elettrici; taluni edifici, teatri, alberghi, *restaurants*, non sono che un fulgidissimo splendore.

L'annuale rogo di gioia si è così smisuratamente ingrandito che tutta la città in ogni sera è un rogo acceso.

O oscura casa dei Rothschild, o piccola e annerita casa della *Boernestrasse* da cui spiccò il volo il capriccioso cocchio della fortuna e della ricchezza per le opulente reggie di Parigi e di Londra, tu sei l' antica città semitica e annerita e le superbe reggie moderne, dove si raccoglie la più grande quantità di ricchezza terrena, sono la città nuova!

Piccola casetta dal tetto aguzzo con le brevi finestrine tese di tende bianche, che io ho fissato a lungo come per rievocarvi qualcuno degli antichi abitatori, quale nuovo destino in te germoglia? Quale nuova veste di dominio sta per essere nuovamente gittata sul mondo?

Per la stretta e salda porta, per cui un tempo passa-

vano i tributarî che apportavano il denaro, per quel varco sempre aperto all'oro che vi affluiva, ho veduto ora entrare nella casa, con uno sciame di bimbi, la vita e la giocondità.

Si aggrappavano giocando i fanciullini alle inferriate infisse presso i cardini dell' uscio, salivano su certi sportelli di ferro posti ai due lati dei gradini dell'entrata, infioravano con la loro pura giovinezza quei segni e quelli strumenti del guadagno e della difesa cupida, e la vecchia casa annerita, sotto quella innocente carezza puerile, sembrava scuotersi con un lieto brivido di giovinezza.

Più felice era la vecchia casa invasa dalla schiera strepitosa dei bimbi, o tanti anni or sono, quando nel silenzio vigile palpitava al tintinnio dell' oro cautamente numerato?

E Francoforte è già lontano e tutto il bagliore delle sue ricchezze e la pietra tumulare dell' imperatore Gunther dall'occhio mite e la mistica quiete della sua cattedrale che fa salire alle labbra inaudite parole di preghiera e i tenebrosi fondaci degli ebrei astuti sono scomparsi dietro le selvose cime della catene dello Spessart, e tutta l'opera umana multiforme nell'imperio, nella religione, nel traffico dimostra la sua effimera inconsistenza di fronte alla perpetuità secolare e impassibile di questa fissa e taciturna popolazione della selva in mezzo alla quale il treno fugge, come su di un sentiero aperto fra due barriere di folla.

Siamo nel regno della foresta bella, della tradizionale foresta teutonica; la vita vegetale qui domina esclusiva, tutto riempie e tutto ricopre, non un intruso turba questa perfetta e infinita armonia verde. Si sono avvicendati popoli ed imperi, l' aspetto del mondo potè essere sconvolto, ma questo regno continua immutato, perennemente giovane e forte.

Quale meravigliosa scuola di conservazione deve essere questa per la stirpe tedesca! Quale deposito inesauribile a a cui attingere sempre le virtù originali!

In mezzo a questa assoluta immobilità vivente si comprende come, malgrado l' intervallo di secoli, i popoli che uscivano da questa verde culla invariabile fossero sempre identici, avessero sempre la stessa ostinazione e la medesima saldezza. Nessun influsso di decadenza poteva piegarli, il loro impeto non si affievoliva mai, erano come un prodigioso arnese di guerra che il tempo e l'uso non potevano in alcuna guisa deteriorare, mentre gli altri popoli, fuori dall'inviolabile custodia, dovevano percorrere fatalmente il ciclo della loro civiltà.

Dal primo germano che giunse alle porte della vetusta Roma e trovò un degno e più gagliardo antagonista a quello che molti secoli dopo non trovò più che sudditi imbelli e stabilì in Italia la sua signoria, non vi è differenza, è lo stesso uomo che la selva ha mantenuto intatto attraverso le generazioni.

Ma i tedeschi sono ora usciti dalla foresta per dimorare nelle città grasse e luminose, il filo della loro sorte scorre adesso tra le dita della Parca, non è più trattenuto dall'arcana protezione silvestre. La selva è stata abbandonata dagli uomini, ma essa vive della sua innumerevole vita naturale con tutti i suoi numi nutriti dal succo dei suoi arbori, con tutti i suoi incanti, con tutti i suoi cortei favolosi che Riccardo Wagner ha ritrovato immuni e da cui si è fatto rivelare gli incorruttibili misteri dell'immortale vivaio d'onde si propagarono gli dei, gli uomini, i miti della sua patria.

Oh possente e incomparabile bellezza, oh suprema virtù della sua musica sovrumana! Qui dove ogni opera d'uomo è impercettibile e caduca come uno sforzo di formica, qui nella selva che della natura stessa è l'opera più grandiosa e duratura, qui dove nulla mai si è mutato e può mutarsi, qui nella selva alle essenze silvane si sono aggiunte indissolubilmente ed egualmente eterni quei brani di armonia che Riccardo Wagner vi ha dedicato. Vivono ormai insieme alla selva, della sua grande vita il risveglio della foresta nel *Sigfrido,* la venuta della primavera nella *Valkirie*, gli squilli dei cacciatori nel *Tannhäuser*. La selva ne é il degno arco scenico dove essi non cesseranno mai di farsi udire.

Ma noi ne abbiamo toccato gli ultimi confini, stiamo per rientrare nei transitori tugurî dei mortali. Per nostro compiacimento e per nostro vanto ce ne rende accorti un atto di audacia e di sfida, un atto che si compie nei cieli, per le aeree vie. Un pallone, che il sole avvolge di riflessi purpurei, si libra placidamente al di sopra del treno. E' un punto minuscolo nel firmamento, ma di lassù l'invisibile fratello nostro ci dà il primo segnale della sua presenza, guardando dall'alto come un Dio.

Anche i turriti castelli verso cui vado incontro a Gemünden, a Karlstadt guardavano un tempo per le loro bertesche e feritoie dall' alto il borgo sottomesso. Tanto in Germania, quanto in Italia e in altri paesi il borgo tutto raggruppato e addensato ai piedi dell' altura era dominato dal maniero che sorgeva fiero ed arcigno sulla vetta. Quello solo era il signore ed aveva il comando e la forza, quello solo contava per qualche cosa nella vita, era una unità importante nell'intreccio delle energie sociali, quello solo aveva un significato e una potestà utile, e il borgo nulla significava, non aveva neanche una esistenza a sè, viveva della vita riflessa del castello, era come un timido gregge abbattuto intorno ai ginocchi del dispotico pastore. Chi avrebbe mai dubitato allora che un tale ordine, così duramente costituito e ribadito, si sarebbe mutato, chi avrebbe mai pensato alla possibilità di un cambiamento nella reciproca situazione del borgo e del maniero, del gregge e del pastore?

E non solo il cambiamento è avvenuto ma si è stabilito un ordine inverso, l'autorità del pastore è decaduta e il gregge è prevalso. Fra il castello e il borgo, il primo a cedere è stato il castello, è il castello che è caduto in rovina, che oggi non è altro che un rudero pittoresco e una curiosità storica, è il castello che oggi nulla conta più come forza ed utilità sociale, mentre il borgo è diventato sempre più prospero e gagliardo ed è quello che oggi conta tutto nella organizzazione della civiltà. Il borgo si è ampliato in città, nelle officine ha costruito le sue nuove fortezze da cui deriva la sua potenza e la sua importanza, il castello si è smantellato, ha cessato di esistere. Il borgo dal basso ha tolto la supremazia a chi stava in alto. In mezzo all'umanità si è verificato lo stesso fatto; le classi collocate più in alto nella gerarchia umana, più forti e più rappresentative si sono logorate, hanno perduto la loro potenza, non sono più che nomi e ricordi privi di contenuto, mentre le classi che dianzi stavano più in basso, senza salire, hanno acquistato il predominio, sono esse i più utili ingranaggi nella immane macchina della civiltà contemporanea e sono esse altresì che dispongono della maggior gagliardia e che oggi contano di più.

La ragione vera di questo rovesciamento di fortune e di destini la ho compresa a Vienna dove non è ancora avvenuto, dove la regalità, l'aristocrazia, la gerarchia serbano tutto il loro valore e tutte le loro posizioni, e le novità borghesi socialistiche o parlamentari non sono che finzioni apparenti le quali sfiorano appena, senza intaccarla, la compagine della città.

L'Hofbourg non solo ha mantenuto il grado eminente che aveva fino dal XIII secolo ma lo ha accresciuto, non solo non si è infiacchito nè disgregato ma ha anzi continuamente, insieme alla città, aumentato la sua mole, la sua magnificenza, il suo dominio. Il borgo non lo ha sopraffatto; i due enti si sono sviluppati parallelamente, mantenendo perciò tra loro lo stesso rapporto originario di dipendenza.

E questa immutata condizione dell'Hofbourg e della città non è che l'espressione materiale visibile dell'altra condizione rimasta intatta, quella della sovranità e della sudditanza. Qui non sono avvenuti invertimenti, coloro che stavano in alto continuano a rimanervi con tutte le qualità e le potestà del loro grado e quelli che stavano in basso non ne hanno usurpato i poteri nè conseguito le forze.

La società ha mantenuta integra la sua costituzione e fermo il suo equilibrio, ottimo indizio di lunga vita che smentisce i facili e ignari profeti che attribuiscono all'Austria una corta durata.

Quale è stato il segreto di questa conservazione? Una mattina radiosa, attraversando i bei cortili dell'Hofbourg, ho assistito con una densa folla al cambio di un posto di guardia.

Tutti sanno con quanta democratica semplicità si compia presso di noi questa formalità. E' un atto che passa inavvertito, non si fanno parate, non suonano bande, non si sfoggiano distintivi ed emblemi, come non si usa alcun rigoroso decoro militare. Sembrerebbe una inutile commedia trattandosi di un semplice cambiamento di guardia.

Non così a Vienna. Il cambiamento della guardia richiede una serie di operazioni complicatissime che io non saprei enumerare. Pare di vedere una scena coreografica. Evidentemente una tale manovra deve essere stata tramandata da antichi tempi. Ma viene ripetuta senza la minima deroga. Vi partecipano intanto numerose squadre di soldati e gli ufficiali superiori con l'alfiere che porta la bandiera del reggimento e il tamburo maggiore con il bastone del comando. Al suono della banda si compiono le precise evoluzioni marciando col rigido e veemente passo di parata. Le squadre sfilano salutando davanti alla bandiera, mentre squillano le note dell'inno imperiale, poi si eseguiscono vari esercizî con una regolarità e un tale scatto di movimenti come se si manovrasse davanti all'imperatore. Bisogna vedere come i soldati passano dallo *spall'arm* o dal *bilanci'arm* al *presentat-arm* e come ufficiali e soldati salutano! I gesti sono così bruschi, così secchi, così rapidi, i colpi sono così energici che debbono essere eseguiti con i muscoli tesi nel maggiore sforzo. Sembrano perfetti automi in moto che gestiscano a scatti subitanei.

A che serve tutto ciò? esclamerà taluno. Non sono questi gli avanzi di antiche formalità, di antiche discipline divenute omai inutili, specialmente in un caso così futile come il cambiamento di un posto di guardia?

A tutta prima lo ho pensato anch'io, ma non ho tardato a convincermi del contrario.

Nella conservazione, nell'esatto adempimento di tutte le formalità esteriori consiste il segreto del mantenimento della sostanza e della struttura dello Stato. Guai se si consente la più piccola eccezione, guai se ci si lascia andare a qualche trascuratezza! Non ci si ferma più. Con il pretesto della inutilità ogni disciplina si rilassa, ogni ordine si turba, e la più volgare confusione ne prende il posto. Una vita inferiore surroga immediatamente la vita nobile composta in regolari ordinanze.

La superiorità, il decoro, la continuità di uno stile aristocratico non si ottengono che con uno sforzo pertinace per conformarsi sempre al regime convenzionale richiesto dalla propria posizione. Chi si affatica, chi comincia nei casi minimi a trasgredirlo per far le cose più comodamente e semplicemente discende da sè a una posizione più bassa. E' come chi nella propria casa si metta in maniche di camicia, per ciò stesso si pone al livello dei rozzi avventori dell'osteria.

E' soltanto per il cerimoniale che si distingue e si conserva la società civile; se il cerimoniale è trascurato la società degenera immediatamente nella barbarie. Così l'unica differenza vera tra l'uomo degno di stare nei più insigni gradi sociali, tra l'uomo che realmente corrisponde alla classe eminente a cui appartiene e l'uomo del gregge sta per l'appunto nel perseverante sforzo di non venir mai meno al cerimoniale, sforzo di cui quest' ultimo non è capace.

Quando il castello ha dimenticato il cerimoniale è divenuto l'eguale del borgo, a Vienna dove lo ha rigorosamente serbato nulla ha perduto del suo imperio.

Dall'Hofbourg e dalla caserma sono passato alla Chiesa e ho notato la medesima fedele osservanza.

Era il giorno in cui si impartiva il sacramento della Confermazione agli adolescenti. Da prima io aveva notato sia nel *Graben* sia nella *Koertnerstrasse* un continuo passaggio di vetture infiorate nelle quali stavano fanciulle con i genitori tutti abbigliati di bianco o di nero come per recarsi a qualche solennità. Le fanciulle in particolare erano graziosamente adorne. Avean tutte i capelli arricciati, e i riccioli biondi e bruni, stretti al sommo del capo da una ghirlanda di fiori bianchi, si sciogievano poi giù per le spalle.

Le vetture erano tante da formare un corteo fittissimo che non si interrompeva mai. Tutte le famiglie di Vienna parevano essersi accordate per vestirsi e infiorarsi allo stesso modo e per ritrovarsi alla medesima ora nella chiesa di Santo Stefano.

Nell'interno della Cattedrale lo spettacolo era ammirevole e commovente. Ammirevole per l'ordine; tutte quelle centinaia e centinaia di fanciulli egualmente vestiti venivano disposti in lunghi e regolari rettangoli nelle varie navate della chiesa e davanti all'altar maggiore, i maschi da una parte, le femmine dall'altra, dietro i genitori, per modo che tutto pareva disciplinato dalla più rigida etichetta. Era commovente per la soavità di tutte quelle file di testine ricciute, tutte egualmente fasciate da una sottile benda di seta bianca, che il venerando arcivescovo rialzava per l'atto liturgico. Quel florido candore e quella striscia bianca legata intorno alle fronti evocavano qualche ricordo di visione ellenica, mentre la pia austerità del luogo, del raccoglimento di tutti e del gesto sacerdotale immutato da secoli riportavano alla più devota fede cristiana.

Anche la Chiesa non mutò il suo cerimoniale ed essa consacra oggi la nuova generazione di Vienna con lo stesso rito e con la stessa riverita potestà con cui consacrava quelle delle età più credenti.

Dopo questa visione così intensamente mistica offertami nella *Stephanskirche*, ho veduto nel *Kunsthistorisches Museum* l'immagine più acutamente sensuale e carnale che io mi co-

nosca, la *Danae* del Tiziano. Nessuna nudità fa l'impressione di essere più nuda di quella. Nulla più la ricopre nè materialmente nè idealmente, nè un velo, nè un segno di pudore o di timore, nulla; nulla si interpone tra gli sguardi cupidi, tra i desideri accesi e quella carne rosea tranquilla e felice, esibita ostentata come un'armatura perfetta.

Colei che è così ignuda sa di avere la più completa veste vivente che la vita possa fornire alle creature.

Sulla giacente cade una pioggia di monete d'oro che una vecchia raccoglie avidamente. Ella non si muove, quell'oro la sfiora e dilegua nell'indifferenza, ella ha con sè la sua ricchezza viva, tutta la ricchezza della vita, e quindi la ricchezza degli uomini rovesciata ai suoi piedi nulla le aggiunge.

Ella è la bella bestia di carne remunerata, la più bella bestia di carne che sia apparsa sulla terra. E la sua sicurezza è assoluta come la sua bellezza.

E non è questa la sola volta che nei paesi tedeschi ciò che vi è di più mistico si è trovato riunito nella mia sensazione a ciò che vi è di più sensuale.

MARIO MORASSO

La moderna scuola di pittura del Belgio

I.

In un grosso volume in quarto, stampato dal volenteroso editore brussellese G. Van Oest con sobria eleganza tipografica e che è adorno da cento e quaranta ottime fotoincisioni, Camille Lemonnier fa la storia della scuola di pittura del Belgio dal 1830 ai giorni nostri.

Critico acuto e sottile, descrittore fiorito ma efficacemente evocativo, nessuno meglio del possente scrittore del *Mâle* e di *Comme va le ruisseau*, che ha partecipato ardimentosamente, durante un terzo di secolo, a tutte le battaglie letterarie ed artistiche del suo paese natale, poteva con maggiore coscienza e maggiore autorità fare la storia della moderna rinascenza della pittura nel Belgio.

Poichè, nelle mostre d'arte internazionale pura od applicata tenutesi durante l'ultimo dodicennio in Italia, la valorosa schiera dei pittori, scultori, architetti e decoratori belgi ha saputo molto di sovente attrarre l'attenzione ammirativa del nostro pubblico, credo che non riuscirà discaro ai lettori di questa rivista che io, giovandomi un poco del libro del Lemonnier e molto più di personali mie impressioni, spieghi loro le varie tappe, mercè la quali la moderna pittura del Belgio dall'imitazione grettamente accademica del David sia giunta al rigoglio multiforme d'oggigiorno.

Dopo che la gloriosa tradizione fiamminga, la tradizione di Rubens e Van Dyck, di Breughel e di Teniers, si fu spezzata di un tratto al principio dello scorso secolo, la pittura

belga è rimasta associata, ora più ora meno, ai tentativi ed alle ricerche delle varie scuole artistiche succedutesi nella vicina Francia.

Se però in Belgio la pittura, come del resto anche la letteratura e la musica, non ha più serbato uno spiccato carattere indigeno, rispecchiando invece, più di ogni altra nazione d'Europa, le successive evoluzioni dell'arte francese, con qualche parentesi d'influenza germanica e più di recente d'influenza inglese, essa può a buon diritto vantarsi, specie nell'ultimo trentennio, di una rifioritura davvero invidiabile di opere robuste ed interessanti. I pittori belgi dei tempi nostri difatti non ci appaiono punto come imitatori volgari o servili, ma riescono quasi sempre a farsi gl'interpreti ingegnosi, gli svolgitori disinvolti e sagaci delle nuove formole d'arte pervenute loro da Parigi. Eglino hanno saputo crearsi una particolare originalità, sia moderando ed equilibrando tali formole artistiche mercè la sanità sanguigna e la gravità prudente e forse anche un po' pesante della razza vallona, sia rendendole più intense ed impressionanti mercè l'esuberanza sensuale e l'immaginativa ardente ed alquanto tragica della razza fiamminga.

Valloni e Fiamminghi, ecco i due gruppi, nei quali in rispondenza alle due razze che costituiscono la nazione belga, possonsene dividere i letterati e gli artisti dell'ora presente. Entrambi i gruppi, siccome ho osservato testè, seguono in massima, in quanto ad orientamente estetico, la Francia. Ma, mentre i Valloni vanno quasi considerati come dei Francesi molto più gravi, più sensuali e più compassati, i Fiamminghi invece hanno, per indole e per tradizione varî punti di contatto coi Tedeschi e cogli Anglo-Sassoni, ciò che spiega perchè proprio fra essi il simbolismo, per lungo tempo trascurato e di recente tornato in onore, abbia trovato i suoi più convinti seguaci.

II.

Louis David, di cui, fra altre tele, vedesi nel museo di Bruxelles quel *Marat*, che è forse l'opera sua più vigorosa e più caratteristica, essendo stato proscritto nel 1815 dalla Restaurazione, si rifugiò in Belgio. Ammiratovi già pel suo classicismo freddo, corretto e nemico d'ogni esuberanza di colore, egli non dovette fare alcuno sforzo per riuscire in breve tempo ad imperare senza contrasto nel mondo artistico belga e per suscitarvi tutta una fedele falange di discepoli. Fra costoro il migliore fu senza dubbio François Navez e

spetta a lui l' onore di capitanare per lunga serie di anni i tradizionalisti dell'accademia contro i romantici, che dovevano ben presto mettere in Belgio il campo a rumore. Se le sue vaste composizioni di così evidente artificiosità, che occupano varie pareti del museo di Bruxelles, appaiono ai nostri occhi insopportabilmente uggiose ed antipatiche, dobbiamo pure riconoscere che, come il maestro suo, egli seppe riuscire eccellente in più di un ritratto, unendo alla corretta eleganza del disegno la spontanea naturalezza della posa e l'efficacia espressiva delle fisonomie.

Contro al classicismo davidiano insorse verso il 1830, con grande foga, il romanticismo sentimentale e teatrale di Gustavo Wappers, che, qualche anno dopo, guadagnò completamente il favore del pubblico con la sua tela di soggetto patriottico e di movimentata drammaticità *Episode des journées de septembre 1830*. Il suo romanticismo si modellava sugli esempi francesi di Tony ed Alfred Johannot, mentre a Delaroche, Deveria ed Isabey si approssimava quello, più placido, più intimo e più solido, di Louis Gallait, i cui quadri, specie *Les derniers honneurs aux comtes d'Egmont et de Hornes*, non privo d'efficacia tragica nelle esangui teste dei due ghigliottinati, suscitavano un vero fanatismo non soltanto in patria, ma anche all'estero e in particolar modo in Germania.

Emuli e seguaci del Wappers, ma a preferenza del Gallait furono Edouard de Biefve, Nicaise de Keyzer, Ernest Slingeneyer, Edouard Hamman ed altri pittori, i quali, sospinti da nobile entusiasmo per l' indipendenza da poco acquistata dalla loro patria e persuasi altresì dalla trionfante moda estetica e dalle generose ordinazioni del Governo, consacrarono quasi esclusivamente i loro pennelli a ritrarre su ampie tele episodi e personaggi della novissima storia nazionale.

Intanto Eugène de Block, che in un secondo periodo doveva dedicarsi con fervore grande ai soggetti umanitari, Henri de Coene, Ferdinand de Braekeleer e, con maggiore briosa efficacia e con più originalità d'osservazione degli altri, Jean-Baptiste Madou trattarono il giocondo quadro di genere di tradizione fiamminga, infrollito troppo dall'influenza francese; Delvaux trattava il paesaggio e Verboeckhoven la pittura d'animali con falsificatrice leziosità di pennello minuzioso e levigatore, ed Antoine Wiertz si sprofondava, orgoglioso e solitario, nel sogno assurdo di un arte che unisse assieme Michelangelo e Rubens e produceva una serie di opere enfatiche e volontariamente stravaganti ma non prive talvolta di una certa grandiosità di fantasia, la maggior parte delle quali trovasi radunata a Bruxelles nel museo che porta il suo nome e che fu già, durante lunghi anni, il suo studio.

Classici, romantici, pittori di genere, paesisti, animalisti o fantasisti paradossali che siano, tutti i pittori belgi della prima metà del secolo decimonono ci appaiono mediocri e molto spesso, nell'artificiosità compassata o nell'enfasi scenografica, meno che mediocri. Nulla di più fastidioso di dovere passare in rivista, sia anche con sguardo rapido, le tele troppo vaste e troppo numerose di questo triste periodo d'arte nelle prime quattro o cinque sale del museo d'arte moderna di Bruxelles. Dopo averle guardate per dovere di critico coscienzioso, si darebbe quasi ragione, fatta qualche rara eccezione, al giudizio paradossalmente reciso che, in un'ora di cattivo umore, pronunciò Charles Baudelaire: « En Belgique pas d'art. Il s'est retiré du pays ».

Per fortuna, nella seconda metà del secolo decimonono, dovevano comparire, dapprima l'uno dopo l'altro e poi l'uno accanto all'altro, coloro a cui era affidata la missione incosciente di riabilitare la pittura belga e di farle in breve tempo occupare un posto d' onore in mezzo a quelle delle altre nazioni europee.

Il primo di costoro fu Henry Leys, che, al contrario dei suoi immediati predecessori e dei suoi successori, i quali quasi tutti risentirono più o meno l' influenza francese, ci appare come un artista di spiccata fisionomia nordica. Di ritorno da un lungo viaggio in Germania, egli iniziò la sua maniera gotica, mercè cui sembrò volesse fare rivivere, in mezzo ai severi e pittoreschi scenari delle città medievali, i personaggi di Cranach, di Dürer e di Holbein ed opporre l'originario spirito germanico al trionfante spirito latino.

Egli, secondo giustamente osserva il Lemonnier nel capitolo bellissimo che consacra all'opera sua, rappresenta il ritorno allo studio delle forme espressive, del sentimento esatto nel carattere delle fisonomie, della materialità solida nei corpi e negli oggetti, dei bei toni della pittura fiamminga e realizza l'idea di un'arte nazionale, fondata su d'una concezione veristica, con l' impiego di formole, che in ogni tempo sono state le meglio appropriate al genio del suo paese. L' espressione della natura, da particolarista ed idealista che era prima di lui, diventò per merito suo sintetica e naturalistica e le antiche astrazioni lasciarono posto all' osservazione immediata dell'uomo in un ambiente adeguato.

Un suo discepolo modesto ma di rara valentia pittorica, Henri de Braekeleer, all'arte ritrovata e rinnovata da lui, aggiungeva una nota delicata d'intimità familiare e tutte le più squisite seduzioni di una tavolozza calda e smagliante. E' un godimento intenso e raffinato che alla pupilla esperta di un buongustaio procurano *L' atlas*, *La maison hydraulique*, *L' imprimeur*, *L' homme à la fenêtre*, *Le liseur*, *Le tailleur*, *Les potiers de village*, *Le jardinier*, *Les dentellières*, *Le repas* e le altre minuscole tele di questo sapiente *petit-maître* del

pennello, che, durante la sua laboriosa carriera, progredì sempre, passando, a poco per volta, dalle sottili, gustose e complicate armonie di tinte alle briose evocazioni degli ambienti invasi dalla luce solare.

III.

L'interessamento alla vita moderna e lo studio e la scelta in essa dei soggetti da evocare sulla tela: ecco una nuova tappa della pittura belga e l'iniziatore di essa sarà Gustave Courbet, un altro pittore francese, che, a venti anni circa di distanza, eserciterà un'influenza non meno larga ed imperiosa di David sull'evoluzione delle arti belle in Belgio. *Le casseur de pierres*, da lui esposto nel 1852 a Bruxelles, apparve come una rivelazione ed esso conquise subito al brutale rinnovamento realistico, di cui egli erasi fatto il campione battagliero ed intransigente, gli animi di Charles de Groux, di Louis Dubois e di altri giovani, inducendoli a dipingere la vita e specie la vita degli umili, tal quale si svolgeva sotto i loro occhi.

Charles de Groux è uno degli artisti più schietti e più tipici di cui possa vantarsi la moderna pittura del Belgio. Incominciò a dipingere quadri storici, portandovi una nota brusca e severa affatto originale, ma, convertito dall'esempio del Courbet al realismo, non seppe e non volle più ritrarre sulla tela che scene e figure della vita disgraziata della plebe, che egli comprendeva ed amava con rara effusione spirituale ed i cui dolori e le cui miserie riuscì più di una volta, con l'arte sua coscienziosa, a fare intendere e compatire anche ai più scettici.

Qualche volta l'opera sua assume un carattere troppo evidentemente filantropico od ammonitore, ma glielo si perdona volentieri, sia perchè non esagera mai melodrammaticamente il soggetto prescelto, sia perchè non falsifica o tradisce per partito preso il vero e sia perchè non trascura mai le doti essenziali della fattura. Per portare un esempio, mi limiterò a rammentare che *Le bénédicité*, il quale trovasi adesso nel museo di Bruxelles, ammirasi non meno per la sicurezza del disegno e per la severa grazia della colorazione che per la delicata soavità del sentimento.

Quasi contemporaneamente a Charles de Groux, si rivelavano, quali due nuovi forti ed originali rappresentanti della pittura belga, i fratelli Stevens. Il primo, Joseph, coi suoi studi di cavalli e particolarmente di cani, così vibranti di vita nella robusta loro semplicità realistica, affermavasi degno di stare, senza tema di sfigurare, accanto ai gloriosi animalisti di cui si onorò nel passato la scuola fiamminga.

In quanto al secondo, Alfred, egli conquistò presto per le sue scene di vita mondana di così nervoso modernismo, di così raffinata eleganza di disegno e di così savorosa seduzione di colore, una fama mondiale e fu uno dei meno contestati trionfatori dell'arte graziosa e scettica del Secondo Impero francese. E' ai suoi quadri, così rappresentativi di un dato periodo sociale e di un particolare caratteristico aspetto di muliebrità, che gli storici dell'avvenire domanderanno parecchi particolari di vita intima e forse anche la spiegazione di alcuni problemi psicologici di un'epoca insieme fastosa e torbida, che, mentre sembrava l'affermazione gloriosa della supremazia mondiale di un popolo, gli preparava una triste êra di sconfitte e di rivolte.

Accanto a De Groux ed agli Stevens, sono da ricordare varî altri pittori, che seppero, in una medesima epoca, o poco dopo, affermare la loro personalità artistica. Così Florent Willems e G. de Jonghe, raffiguratori piacenti della leggiadria femminile, con troppa evidente leziosità scenografica nel primo e con placida semplicità domestica nel secondo. Così Eugène Smits, nelle cui delicate composizioni mitologiche evidente appare l'influenza dell' arte italiana, che a lungo egli studiò a Roma ed in Toscana e profondamente amò. Così Liévin de Winne, che fu un virtuoso del ritratto e seppe, come pochi, raffigurare la placida beltà delle donne dell'aristocrazia e l'intelligente nervosità degli uomini la cui attività cerebrale si svolge nelle professioni liberali e nella politica. Così Edouard Agneessens, che anche lui eccelse nel ritratto, curando però sopra tutto la grazia dell' espressione nella dolce femminilità borghese, la cui discreta bellezza si rivela in un sorriso o in uno sguardo. Così Charles Hermans, la cui fama rimane legata quasi esclusivamente alla vasta tela di soggetto moderno e di figure grandi al vero, assai efficace malgrado la troppa evidente artificiosità del contrasto fra il gruppo che esce dal veglione e quello che va al lavoro, esposto nel 1875 a Bruxelles col titolo *À l'aube.* Così Eugène ed Isidore Verheyden, Hippolyte Beulenger, Théodore Baron, Léopold Speekaert, Jacques Rosseels, Franz Courtens e Joseph Heymans, i quali, proseguendo tutti nella via aperta, non senza una certa timidità di tecnica dal Fourmais e dal Lamorinière, rinunciarono deliberatamente al paesaggio di convenzione e dipinsero la campagna con diretto ed attento studio della realtà e furono mirabili virtuosi della tavolozza, con una tendenza forse eccessiva per la materialità plastica delle forme naturali e per le tonalità grigie. Così Louis Artan, che si specializzò nelle marine; Jan Stobbaerts di una rudezza mirabilmente evocatrice nella dipintura delle stalle popolate di bovini o di suini; Alfred Verwée, difficilmente pareggiabile nel mostrare sulle verdi e grasse praterie fiamminghe, le belle mucche chiazzate; Char-

les Verlat, che fu uno dei primi a raffigurare le scene delle Sacre Scritture, secondo gli aspetti che gl'individui ed il paese presentano ai tempi nostri in Palestina, in cui egli coscienziosamente si trattenne abbastanza tempo; ed Alfred Verhaeren, che si distinse sopra tutto come abile e cromaticamente gustoso rappresentatore di mobili, di vetri, di ceramiche e di cibarie.

Per completare questo gruppo, bisogna citare due artisti, i quali vanno posti in disparte, perchè su tutti gli altri ebbero il merito di non confinare l'opera loro in una visione troppo limitatamente materialistica e nella preoccupazione esclusiva della grassa pastosità della fattura, ma di cercare in più una nota spiccata di intellettualità o di sentimento, cioè Félicien Rops e Constantin Meunier, pittori egregi entrambi, ma di cui l'uno deve la celebrità all'incisione e l'altro alla scoltura.

IV.

In occasione del cinquantenario dell' emancipazione e della costituzione in nazione del Belgio, si organizzò a Bruxelles una mostra d'arte, che servì a manifestare le varie fasi dello sforzo fatto da parecchie consecutive generazioni per raggiùngere un' espressione d' arte conforme al genio della razza.

In essa apparvero, siccome osserva il Lemonnier, tre periodi spiccati ed abbastanza differenti l' uno dall' altro. Il primo, che va dal 1830 al 1850, romantico, eroico, drammatico e patrizio, è rappresentato dal quadro storico, cioè dal personaggio colto al difuori della realtà immediata, ma dotato di una vita artificiale ed in certo modo galvanizzato. Il secondo, che comprende circa venti anni, e che potrebbesi chiamare periodo di transizione, borghese, conforme agli istinti, sempre più realistico a misura che si sviluppa, è rappresentato dal quadro di genere, di carattere storico o no, cioè del personaggio studiato nella sua condizione, nel suo costume e nel suo ambiente.

Il terzo infine, naturalista, di scarsa invenzione, d'osservazione diretta e d'esecuzione disinvolta ed insieme sapiente, è rappresentato dal paesaggio, cioè dalla sensazione panteistica e dalla poesia delle cose sostituita ad ogni altra ricerca.

Dopo il 1880 si apre un nuovo periodo, in cui prevarranno in un campo le ricerche della luce, dietro gli esempi da principio degli impressionisti ed in seguito dei divisionisti francesi, ed in un altro campo quelle della suggestione di sentimento o di pensiero.

A questa novissima generazione appartengono così James Ensor, di personalissima originalità d' invenzione fantasiosa e di tecnica luminista, come Albert Baertsoen, evocatore squisitamente poetico delle melanconiche città morte del suo paese; così il brillante modernista Henri Evenepoel, scomparso troppo presto dalla scena del mondo, come il mistico e pensoso Alfred Delaunois, che compiacesi a rappresentare i grigi cantucci dei quartieri delle beghine ed i cortili e gli orti dei conventi; così Henri de Groux, che predilige le tragiche scene di folle eccitate dall' odio, come Léon Frédéric, che dai tristi quadri della vita proletaria passa alle popolose composizioni allegoriche; così Emile Claus, glorificante, con agile pennello invaghito dei più delicati bagliori di sole, le verdi campagne della sua terra natale, come Théo van Rysselbeighe, che ha saputo, con sagace grazia, piegare la complicata ed alquanto arida tecnica divisionista ad esprimere la leggiadria ridente dell' infanzia e la voluttà provocante degl'ignudi corpi femminili; così l' elegante, suggestivo ed enimmatico Fernand Khnopff come il rudemente tragico Eugène Laermaens, il pateticamente drammatico Alexandre Struys, il biblico Jakob Smits, lo spagnoleggiante Jean Delvin, lo squisito raffiguratore degli effetti di neve o di chiaro di luna Georges Buysse, il marinista Marcette e poi ancora il Leempoels, il Mellery, il Lemmen, il Verstraeten, lo Charlet, il Leemputten, il Gilsoul, il Wytsman, il Mertens, il Van Biesbroeck, non so come dimenticato dal Lemonnier, ed il Morzen, che quasi tutti dalle periodiche mostre di Venezia sono stati fatti conoscere, stimare e spesso amare alla parte più intelligente del pubblico italiano.

Ed accanto a questi artisti, che coltivano quasi esclusivamente la pittura di cavalletto, ve ne sono altri, come Donnay, Berchmans, Levêque, Fabry, Delville, Ciamberlani, Montald, che si sono affermati, con maggiore o minore valentia e con maggiore o minore originalità, nella pittura decorativa, ed altri infine, come Henri Meunier, Maréchal, Rassenfosse, Lynnen, Doudelet, Cassiers, Mignot, Livemont, Créspin, Nys e Combaz, i quali invece eccellono come acquafortisti, decoratori del libro o cartellonisti.

Dinanzi alla primavera artistica così opulentemente fiorita di cui ci dà spettacolo il Belgio, la cui lenta gestazione ci viene, con tanta minuziosa coscienza, narrata nel bel libro di Camille Lemonnier, noi ci sentiamo presi dalla più viva e simpatica ammirazione. Quanto più deplorevole, infatti, era la sua condizione nel campo delle lettere e delle arti, tanto più mirabile è lo spettacolo offertoci, in questi ultimi lustri, dal piccolo popolo belga. Mentre tutti eransi abituati a considerarlo, più che altro e non completamente a torto, come una genìa d'imitatori più o meno abili e, peggio ancora, di contraffattori poco scrupolosi delle mode estetiche dei loro

vicini di Francia, la parte migliore di essa fa uno sforzo energico su sè medesima e, pure non rinunciando alle native doti di assimilazione ma di esse giovandosi con accorta sagacia, svincolandosi da quella troppo immediata influenza francese, che ne aveva per lungo tempo oppressa e soffocata ogni originale facoltà creativa, riesce ad acquistare una fisonomia affatto propria, vigorosa ed insieme leggiadra.

E' in tale maniera che nell'ultimo decennio i Belgi, con romanzieri, poeti, drammaturghi, polemisti e critici, come Lemonnier, Maeterlinck, Verhaeren, Eeckhourd, Rodenbach, Demolder, Picard e Maus, con pittori come Ensor, Baertsoen, Claus, Van Rysselberghe Frédéric e Khnopff, con scultori come Meunier, Van der Stappen, Lambeaux, Minne, Braecke e Van Biesbroeck, con architetti come Hankar, morto ahimè! troppo giovane, e Horta, con incisori come Danse, Rassenfosse, Maréchal e Delaunois, con costruttori di mobili, gioiellieri, ceramisti e cartellonisti come Van de Velde, Serrurier-Bovy, Wolfers, Finch e Donnay, hanno con ragione potuto vantarsi di stare con onore accanto ai popoli più progrediti nelle lettere e nelle belle arti e di sapere, più di una volta, gareggiare con vantaggio con essi.

VITTORIO PICA

La grotta di Montesino

a G. A. B.

Parecchie decine d'anni dopo che don Chisciotte era morto egli si svegliò per incantamento.

E si trovò disteso in mezzo ad una bellissima prateria, tutta fiorita di fiori trasparenti come cristalli e tinnuli come sonagli. Di qua e di là, la prateria smeraldina si distendeva a perdita di sguardo. Ai suoi piedi, scorreva una silenziosa riviera, più chiara dell'argento. E di qua e di là lo specchio dell' acqua, dopo molti molli serpeggiamenti, andava dileguandosi e confondendosi con le erbe lontane.

Don Chisciotte si stropicciò gli occhi forte forte, balzò in piedi maravigliato — non però attònito — e cercò con pupille un po' inquiete quelle cose di cui il suo cuore aveva bisogno. Ma vide la lancia dall'acùmine d'acciaio confitta lì nel suolo, a quattro passi da lui. Vide il suo cavallo, sellato di tutto punto, che trugacchiava col muso tra l'erbetta corta della riva. Riconobbe il suo ben temprato scudo appeso alle stringhe dell' arcione, e toccandosi al fianco sentì l' elsa della spada.

Si rasserenò il cavaliero di triste figura, appena vide e riconobbe la sua bestia e le sue armi. E perfettamente tranquillo indagò allora la novità del paesaggio. Oltre la riva opposta, un'altra prateria fresca di verde e di fiori s' incurvava sul fiume senza gorgo nè onda ; e oltre la prateria, una chiostra di montagne ; e tra una cuspide di montagna e l'altra, guizzi di luce erompevano, diritti come inflessibili lame. Ma il cielo era d' un nero intenso, violaceo, come

quello delle notti profonde quando le stelle hanno bagliori agghiaccianti, e non c'è luna.

Questo singolare spettacolo ricordava a don Chisciotte certe giornate tempestose in cui la campagna sembra prendere aspetti sinistri, mentre la nuvolaglia abbruna il cielo, e soltanto qua e là, da alcuni strappi di nembi sull'orizzonte, come da finestroni ancóra aperti, piovono fasci di sole. Ma sull' odorosa prateria non soffiavano vènti d' uragano, non incombeva afa d'agosto, non s' aggrovigliavano nubi. Sotto un àlito più dolce di una brezza marina, i fiori vitrescenti ondeggiavano, si urtavano, vibravano nell' urto con squilli delicatissimi. Ogni calice era un campanello. Ogni soffio di vento era una carezza tenue come un respiro.

— O io non m'intendo di stregonerie nè d'avventure — pensò don Chisciotte — o questo paese nasconde fra le maraviglie un agguato. Ma sia nano o gigante quel mago maligno che si piglia giuoco di me, gli farò sùbito saltar la testa nella corrente. In malo punto m'avrà da incontrare. Capo di stregone smidollato è come una zucca vuota: galleggia leggero, e basta il soffio d' una risata per farlo navigar lontano.

Don Chisciotte s' appoggiò sulla lunga lancia, e tutto armato montò presto in arcioni.

Ma appena in sella, un' improvvisa riflessione gli fulminò la mente e gli annodò la gola: nessuno avevagli sorretto la staffa, nessuno era accorso a tenergli Rossinante pel morso, nessuno gli aveva dato tremando quegli umili consigli di paura e di prudenza cui era avvezzo, vile consuetudine di fronte alle leggi della cavalleria, ma cara, in fondo, al suo cuore irsuto di fierezza, come un bisbiglio di devozione e d'amore.

Allora la memoria di don Chisciotte, guidata dal rimpianto, si snebbiò del tutto. E si ricordò d'esser morto da gran tempo. E si rivide sfinito, agonizzante, lungo come un'ombra, magro come un vecchio scheletro, dentro quel suo modesto lettuccio troppo breve a contenerlo. E rivide il curato e il barbiere chini a guardarlo morire con compassionevole curiosità. E vide le sue donne piangere, così prodighe sempre — povere donne! — di cure rumorose e di lamentazioni grossolane. Ed anche rivide il gesto disperato di Sancio, l'inconsolato gesto che respingeva ogni profferta d'eredità, perchè non era possibile che un sì buono e valente signore, il più glorioso dei cavalieri errabondi, dovesse mai morire! « Pastore, cavaliere, scudiero, tutte le sorti mi sono e mi saranno uguali, purchè io sia con voi! » L'ultimo affettuoso grido di Sancio ancora gli risonava dentro come una squilla senz' eco, come una suprema domanda rimasta priva dell'estrema risposta.

Don Chisciotte si calò la visiera sul volto, perchè la

solitaria campagna non lo vedesse lacrimare. E Rossinante partì di galoppo.

O incomparabile destriero, più veloce del vento, più obbediente alla volontà del tuo padrone che non la sua mano istessa, più leggero alla corsa d'un ippogrifo tutt'ale, come poteron compiacersi gli uomini a raffigurarti zoppicante ed ossuto, spelacchiato e decrepito, mezzo carogna e mezzo cavallo? Il tuo padrone soltanto ti sognò, ti vide, ti seppe agile e vigoroso! Egli solo ebbe fede nella tua forza e non impallidì mai di vergogna per te! Mai non dubitò che tu valessi Bucefalo e Babieca e Baiardo. Per questo, ei ti amò in pace ed in guerra quanto la sua donna e la sua gloria; e per quest'amore tu rimanesti il suo corsiero fido e valente anche di là dalla soglia della morte. Non più t' abbeverasti alle scroscianti sorgenti della Sierra Morena, nè il fresco trifoglio delle vallate della Mancia ti carezzò più le froge. Ma quando il tuo cavaliero si riscosse dal suo lungo sonno, da te ebbe la fiducia e l'illusione d' esistere, per te non disperò del valor suo, nè il suo bel sogno cavalleresco gli parve interrotto, nè la solitudine coi denti freddi potè mordergli il cuore. E il tuo galoppare snello lungo la tortuosa fiumana gli sembrò una promessa di vittoria, e il tuo palpito caldo, il tuo àlito buono, i tuoi luccicanti muscoli lo inebriarono come torrenti di vita.

Sciocco ch' io sono — pensò don Chisciotte — a piangere quelli che rimasero su nel mondo quand'io me ne morii! E se ancora non son giunti in questo misterioso paese ove m'ha ben seguito il mio buon Rossinante, vuol dire che sarebbero inutili alla mia bisogna. Vuol dire ch' essi furon creature deboli, irresolute, senza vampo. Gli animi deboli infatti non sono mai in compagnia di loro stessi, ma stanno sempre al di fuori e al di là, in attesa di chi sa che cosa, rivolti chi sa dove. La paura oggi, i desiderii domani, l'ansia e la speranza sempre li sottraggono via via al sentimento e all'intelligenza di ciò che è, e li sballottano senza riposo fra le previsioni di quello che sarà. Ricordi il nostro carnuto scudiero, mio buon Rossinante? Te lo rammenti ancóra, quaggiù? Orbene, egli credeva di possedere la miglior filosofia del mondo; egli ti parlava come l' oracolo del buon senso. Eppure, il nostro povero Sancio allibiva di terrore ad ogni primo menar di mani, disperato di dover tutto perdere, avido di poter tutto guadagnare. E così la fortuna costantemente gli ha mentito, ora scoraggiandolo, ora sorridendogli, ingannandolo tuttavia. Senz' aver corso mai un rischio che fosse mortale, egli ha provato lo spavento di mille morti. Ogni oncia del suo adipe gli è costata un crepacuore. Consideriamo invece il valoroso don Chisciotte, l' intrepido suo padrone, il baluardo delle donne e degli orfani, lo scudo dei deboli senza difesa e degli oppressi senza speranza.

Questo formidabile cavaliero che ha combattuto e combatte contro mostri e giganti per glorificare in eterno il nome della divina Dulcinea, non ha mai tremato innanzi all' istante che sovrasta, non ha mai pattuito con l' indomani, nè ha tratto sulle sue azioni l' oroscopo. Non guardò egli nè al di fuori nè al di là; ma in se medesimo tenne confitto l'occhio. Non calcolò nè la prestanza del nemico nè la tempera delle armi avverse. Badò solo all' imperio della propria legge e alla punta della propria lancia. D'una cosa sola era certo: d'essere non indegno cavaliero della prode cavalleria errante. E sapeva che tale sarebbe stato il suo còmpito, fino alla morte, ed oltre la morte. Nessuna forza nè umana nè sovrumana poteva fare che questo non fosse. Perchè, dunque, temere? E per chi piangere, oramai? Che m' importa se don Chisciotte non è più vivo, purchè egli sia sempre il cavaliero dalla triste figura? Che mi vale se questo mondo non è il mondo? Che cosa significa che la mia vita non sia più la vita, se io, io sono quel valente don Chisciotte, se il cavallo che stringo tra le mie cosce di ferro è Rossinante, e se la tirannica principessa dell' anima mia si chiama ancóra Dulcinea?

L'eroe della Mancia, così fantasticando, aveva sopito ogni pena ed attingeva dal suo fiero orgoglio un più aspro coraggio. Ma avvisto non s'era che intanto il cavallo aveva mutato il suo galoppo in un trotterello breve, quasi nervoso, ed ora camminava addirittura al passo sull' estremo lembo della riva.

Sembrava irrequieto e circospetto. A un certo punto s'impennò, come se un ostacolo gli avesse improvvisamente sbarrata la via.

Don Chisciotte si drizzò tutto sulle staffe, e vide che l'acqua del fiume a un tiro di freccia davanti a lui gorgogliava con un crescendo sinistro. Buffi di spume sprizzavano fuor della riviera e ricadevano sull'erba facendo in tal modo squillare i bei fiori cristallini, che parevano lì lì per infrangersi. Ampii cerchi d' ondate si staccavano da quel subbuglio, venivano a urtare la sponda sotto i piedi di Rossinante, la oltrepassavano con scoppii leggeri. Poi il brontolìo divenne fragoroso, mugghiò, scompigliò il silenzio della strana campagna, rimbombò come tuono dentro al casco di don Chisciotte. Finalmente una più larga massa d'acqua emerse dalle onde sconvolte, si gonfiò come un' enorme bolla, s' aperse, s'arricciò in mille ricci, e ne balzò fuori un guerriero dall'armatura tutt' oro, cavalcante un cavallo bianco pomellato d'azzurro.

Il leardo snello saltò sopra la riva, e venne a piccoli passi incontro a Rossinante. Don Chisciotte ratteneva la sua bestia a mala pena, con ogni sforzo dei polsi e de' ginocchi. Il rimbombo dell'acqua andava intanto decrescendo, ma

i fiori tinnuli strepitavano sempre in coro assordante. La gran corazza d'oro lampeggiava.

— Indietro, indietro, bestiaccia sbandita! Ritorna per la tua strada, poi che quello che t' inforca fu così mentecatto da condurti fin qua!

Terribile d'ira e di scherno la grida echeggiò superbiosamente per la campagna. Don Chisciotte, dentro il fasciame d'acciaio, sobbalzò. Serrò i denti come a mozzare l'insulto. Doppio era l'insulto, e due volte lo morse. Quando rispose, la parola gli uscì di bocca come una lama a due tagli.

— Se tu avessi guardato un po' meglio a questo mio cavallo e a questa mia divisa, non t' impacceresti tanto a cuor leggero nei fatti miei, messere. Avresti capito che dove calpesta erba la tua sudicia brenna, non può esser conteso il passo nè a don Chisciotte della Mancia, l' eroe della risorta cavalleria, nè al suo famoso corsiero di battaglia. Tirati da parte, o preparati a sputar l' anima da cotesta tua mastodontica carcassa, più addicevole al girandolone di Siviglia che a cavaliero, se bene mentitore!

— Datti pace, eroe da commedia: sùbito io ti ravvisai per quello scemo che tutti sanno. Taci, dunque, e dài indietro. Qui non è luogo da diverbio. Tu non puoi passare. Laggiù vi sono maravigliose foreste che hanno profumi d'incenso e rami d'oro. Non sono per te. Laggiù apronsi grotte d'opale, e fontane più inebrianti del più odoroso vino. Non sono per te. Sui lieti campi d' asfodelo giacciono in godimento eterno l' ombre dei campioni famosi. Laggiù essi incrocian tra loro stupendi tornei, e senza pena amano le belle donne per le quali morirono. Non sono per te. Io a questo piano sacro faccio buona guardia. Per terra e per acqua, di notte e di giorno, con la lancia o con la spada, dai buffoni e dai poltroni ne difendo l' entrata. Per chi affronta asinari e fantocci, mulini a vento e barbieri, non è adito questo. Nè guerrieri di capre nè amanti di contadine vi hanno ancor messo piede. Fatti indietro, straccione. Il luogo è eletto, tu non puoi passare.

— Ciurmatore degli uomini! Bestemmiatore d'Iddio! Chi profferisce tali calunnie mente per la sua gola! Dalla tua bocca colano pestilenze e non parole, impostore vigliacco! Io giuro sull'anima mia che ogni sillaba che dicesti fu scabbiosa menzogna. Ben ti riconosco, conte Gano. Ora m'avvedo chi sei. La tua valentìa nella doppiezza e nella frode ti rivela meglio che se tu mostrassi al sole cotesta ipocrita faccia. Traditore fosti, e tradimento suona il nome tuo. Lo attesto contro chiunque, a piedi o a cavallo, con quell'arme che vorrà...

— Io non conosco questo conte che ti scombussola tanto il cervello già così male in arnese, — sogghignò il gigante dalla cotta d'oro — ma in compenso so bene che di qui non passerai.

— Dimmi, — incalzava don Chisciotte senza punto badargli — forse con l'oro saracino così ben guadagnato a Roncisvalle, ti tingesti l'armatura che indossi? O t'han posto a guardare le selve degli eroi come guardasti le gole di Cisra? Dimmi, conte Gano: v'è pure Orlando tra i cavalieri che notte e giorno difendi, a lancia e spada, contro villani e furfanti? E non t'ha egli strozzato di gratitudine, ancóra? Non t'ha ripagato della tua moneta? Ebbene, tirati da parte, se Orlando dimentica non dimentica don Chisciotte. Dovrai anche una volta vedere l'erba tignersi del color delle tue vene! Su, paladino di Giuda Iscariotte, raccomandati a Dio, a Murgleia, e all'infelice Macchiabruna che t'ingroppa! Qui non avrai Pinabello alle difese!

Il guardiano del luogo santo non rispose sillaba, non torse rèdine, non indietreggiò di un passo. E poichè don Chisciotte l'ebbe visto così fermo e ostinato nella sua disdegnosa immobilità, senz'indugio dette nei fianchi a Rossinante un gran colpo di sproni, mise la lancia in resta, e con l'impeto dell'uragano si gettò addosso all'aurato nemico.

Quando i lampeggiamenti e il fragore delle aste, degli scudi, delle lame, degli elmi percossi e contorti cessarono, l'eroe della Mancia s'avvide che il cavaliero dal bianco cavallo era scomparso. E un casco d'oro navigava capovolto seguendo la corrente del fiume. Oh, poter afferrare con la punta dell'asta quella bella celata, e appendersela all'arcione come un insigne trofeo! Ma d'improvviso s'era fatta notte, notte orrida ed alta: malsicuro appariva il cammino, insipida, follìa sarebbe stato ogni passo non cauto. Don Chisciotte si riacconciò sulla sella, ringuainò la spada troncata fino a metà, e nell'impeto dell'orgoglio e della gioia che lo infiammavano abbracciò il suo corsiero ansante, e abbracciandolo gli disse:

— Benchè sapessi per prova come t'arda il sangue e come ti volin gli zoccoli sull'erba e come ti freman le narici all'odore del periglio vicino, pur m'era nuova questa tua forzuta violenza nell'assalimento e nell'attacco. Io del mio, tu del tuo biancopezzato, entrambi del nemico più terribile che mai avessimo avuto, concordi trionfammo. Ben hai ragione di scalpitare e di nitrire, mio caro Rossinante, anche se l'aria è buia, anche se il fiume è pauroso, anche se una voragine fosse spalancata davanti ai nostri piedi; perchè la luce della vittoria c'illumina ugualmente gli occhi e lo spirito. Codesto innìto sonoro è l'eco della mia fiera allegrezza. Non ti spaventi dunque la tenebra che ci serra. Non tutte le prove forse provammo ancóra. Stai saldo. La vittoria più bella è sempre quella che ci attende.

La notte si faceva più densa e più fonda. Sol dalla lontanissima foce veniva ora su per l'acque un riverbero azzurrino come la luce delle caverne dove pènetra il mare. E

sull'altra riva, ad intervalli uguali, cominciavano ad accendersi miriadi di fiaccole; sicchè una tortuosa fila di riflessi giallastri rigava anche, e indefinitamente, lo specchio dell'acqua. Nessun rumore distinto udivasi più; il coro dei campanelli s'era tosto assopito, poi era andato man mano spengendosi. Ma dalla sponda coronata di fiammelle s'alzava or sì or no un fruscìo sordo e sommesso, uno scalpiccìo confuso e leggero, uno strepito contenuto di moltitudine che si muova in silenzio, per agguato, sotto l'ombra notturna. Poi anche il fruscìo s'arrestò: le faci con più vivi bagliori tremarono tutte.

— Amico — disse don Chisciotte al suo fido compagno — se i tuoi occhi vedessero quello che i miei vedono, credo che ti si rizzerebbero i crini dallo spavento. Ma non temere per questo. Il ferro che trionfò d'un avversario saprà abbatterne cinquanta, e cento, e mille. Soltanto sappi che la nostra impresa s'annunzia singolarmente dura. Ogni fiaccola che tu vedi laggiù è infissa sulla cima di una picca. E ogni picca è tenuta in pugno da un guerriero a cavallo, i cui bruni colori si confondono con l'orrore della notte. E ogni armato, fra le scaglie della sua visiera, ci guarda. E ogni sguardo è più bianco d'una lama di Toledo.

Rossinante s'avanzava lentamante verso un folto ciuffo di salici, dietro al quale don Chisciotte intendeva ripararsi per poter meglio sorvegliare, non visto, le mosse dei cavalieri portatori di fuoco. Una viva inquietudine agitava l'infaticabile eroe, poichè egli aveva scorto dinanzi a sè, fra le tenebre, il nero più intenso d'una foresta, e questa foresta gli sembrava così alta da non potersi paragonare a nessuna delle selve di Spagna ch'egli aveva un tempo conosciute.

Quale dei due pericoli era dunque imminente? La lunga legione dei guerrieri che potevan da un momento all'altro gettarsi nel fiume e traversarlo a nuoto, o le ignote ostilità della foresta insidiosa?

Don Chisciotte meditava appunto questo non trascurabile dilemma, quando le fronde de' salici inclinati sulla corrente sussultarono, e s'apersero. Una strana figura d'uomo magro, lungo, biondiccio apparve fra l'intrico de' virgulti. Stava inginocchiato sul margine della proda; aveva i ginocchi quasi dentro l'acqua; le pesta di Rossinante l'avevan fatto torcere indietro con tutto il busto; e spiava con dolorosa ansietà, divergendo le rame, il sopraggiunto cavaliero.

— Ohè! — gli gridò don Chisciotte appuntandogli contro il ferro aguzzo. — Chi sei tu che strisci e t'acquatti come un rettile fra le canne? Sei un'immonda biscia camuffata da uomo, o sei un uomo immondo con gusti di fango? Guai a te, chiunque tu sia, se non rispondi sùbito o se gracidi false parole.

L'inginocchiato sospirò lievemente, e la sua risposta fu amorevole.

— Signore, la vostra voce trema di sdegno e sa d'amaro. Eppur non vi debbo aver mai offeso, sembrami, poichè non vi conosco. Ma se avete l'abitudine allo sdegno, non me ne avrò io punto a male. Anzi, ciò mi piace. Siete certo un' anima diritta e rude e fiera, voi. Dovete saper bene ché cosa sia agire, odiare, vendicare, uccidere. Perchè non mi sono imbattuto prima nel vostro cruccio insolente? Perchè venite ora, soltanto ora, a provocare la mia fierezza? Perchè in addietro non appuntaste mai contro al mio cuor neghittoso cotesto terribile assillo? Ah, troppo tardi, o Signore, voi irrompete scalpitando nel buio della mia anima! Oramai le mie mani, dopo tanta rovina, si son fatte esperte a uccidere destramente. Ora non rassomiglio più al fanciullo che con dita irresolute fa scempio dei pulcini senza riuscire a strozzare la chioccia, ora io somiglio piuttosto al buon arciere che vede il segno, mira giusto, e coglie alla prima saetta. So i veleni meglio d'un mago invecchiato lunghi secoli nell' arte sua; conosco l' intrico delle vene e dei nervi meglio d'un flebòtomo. Ma non mi domandate chi sono. Non mi chiedete la verità perchè ignoro tuttora in che cosa veramente ella consista. Abbiatemi per amico, Signore, ma non v'offendete se vi consiglio di ben spronare il vostro cavallo, e passar oltre senza voltarvi indietro.

— Non sarà mai che io abbandoni nella pena una creatura dolente come questa mi sembra — brontolò don Chisciotte, tutto commosso dall' accento accorato di quelle parole.

E balzato giù di sella, s' alzò la visiera ed entrò nel saliceto.

— Giovine, — gli disse, poichè lo vide imberbe — perdonami se t'ho parlato con durezza. Ma sappi che io sono don Chisciotte della Mancia, il più insonne tra' cavalieri erranti, e tu certo non ignori come i maghi, i dèmoni e le maliarde perseguitino questo nobilissimo ordine. Difendendo i codardi e i furfanti dai colpi della nostra vendetta, essi li coprono con le più ingannevoli apparenze. E il male cammina travestito per le vie dell'universo.

— Non temete, valoroso Signore. Voi siete in un luogo dove non pènetrano negromanti, dove non hanno potere nè dèmoni nè genii, dove non s' incrociano stelle nè influiscon comete. Quaggiù, se voi vedete un salice, egli è, vivaddio, perchè è un salice. E se dopo un batter di ciglio lo rivedete, supponiamo, serpente, egli è che è proprio un serpente!

— Ma che paese è allora questo qui? Dove sono io? — domandò senz'alcuna angoscia, quasi sorridendo, don Chisciotte; poichè ripensava all' incontro col guerriero vestito d'armi d'oro.

La pallida voce dell' inginocchiato non rispose alla sua dimanda. Una mano convulsa gli afferrò il cinturone della spada e gl' impose di genuflettersi. Don Chisciotte guardò stupito il giovine, ma obbedì. Quegli, dilatando le pupille e premendosi i labbri coll'indice, fecegli segno di tacere.

Sotto ai loro occhi, le profondità del fiume si rischiaravano d'un interno fulgore. Pareva che un astro fosse immerso mille miglia sott' acqua. Don Chisciotte, l' intrepido eroe di cento combattimenti, rabbrividì fin nell'ossa misurando lo spaventoso fondale aperto a' suoi piedi, e che l'ima luce rendeva ora perspicuo. Il bagliore saliva sempre e rapidamente s'allargava. Uno squillo di tromba partì dalla riva opposta, si modulò in un alternarsi incalzante di due sole note continue, acutissime, nervose come un segnale d' assalto, morì in una brusca cadenza. A quel suono di comando la lunga teoria dei guerrieri con le fiaccole al vento si incurvò. Le lontanissime estremità fecero correndo una conversione verso il centro; tutta la moltitudine si disponeva a semicerchio. Le lance fiammeggianti s'univano, si confondevano, formavano un' unica fiamma sanguigna. Ma nelle acque della riviera il limpido chiarore montava su su e cresceva talmente che presto vinse ogni altro lume d' intorno. Allora la falange dei misteriosi cavalieri intonò uno splendido inno. E il loro canto sonoro aleggiava per l'alta notte, ricingeva la valle, poi si ripercoteva in chi sa quali lontane cavità.

Il pallore del giovine biondiccio si fece più pallido, la sua crescente agitazione rasentò la follia.

— Ecco, Signore, guardate; — gridò egli quasi in delirio, e stringeva forte il polso metallico di don Chisciotte, e il suo grido sormontava il coro solenne — poichè avete voluto vedere, guardate bene. Ella risale dal fondo del suo destino. Le sirene la trasportano. Un cocchio di madreperla, piccolo quanto il suo piccolo corpo, l'accoglie come un pètalo di ninfea accoglie l' altro pètalo. I veli le ondeggiano intorno come spuma. Ah, Signore, così le ondeggiavano il giorno ch'ella cantò sopra l'acqua quell'ultima sua canzone! Ma quel giorno le vesti a poco a poco inzuppate dall'onda la trascinarono giù, e la canzone rimase interrotta.

Oggi ritorna, Signore, oggi ritorna al suo salice.

Ogni notte ella viene così a portarmi il suo perdono. Io l'aspetto ogni notte, curvo su quest'abisso ov'ella giace. Ogni notte io bacio sul suo viso di perla l'amore che non godei, la voluttà che non conobbi, l'orgoglio del mio regno su cui non regnai, la gloria che appresi dai libri degli altri, ma che la mia spada non seppe recidere. Ah, Signore! Tutto mi fu negato, rubato, attossicato, polluto! Ma due cose, due grandi cose saranno mie in eterno: le labbra di Ofelia e una vendetta belluina!

L'esaltazione del giovine commosse talmente l'animo di don Chisciotte, che questi chinò il viso sul petto a meditare il mistero d'una così nobile pazzia, e non vide l'attimo in cui Ofelia apparve dalle onde, nè vide Amleto attirarla silenziosamente a sè, nè vide com'ella, dopo il bacio breve, fuggisse a precipizio verso le profondità cristalline.

L'eroe della Mancia si riscosse dai suoi interni pensieri sol quando il canto dei portatori di fiamme cessò, e il barbaglio delle acque andava già scomparendo negl'imi recessi. Dolente del prodigio perduto, alzò gli occhi ad Amleto e, scorgendolo in piedi, si rialzò anch'egli e lo interrogò con lo sguardo. Il giovine biondiccio staccava da un ramo vicino spada, cintura, pugnale, corno, archibugio, e con mani tremanti li assicurava al suo dosso. Modulò sulla cornetta una serie di cupe variazioni. Altre cornette gli risposero, vicine e lontane, con suoni rauchi e veloci.

— Signore, ecco, io vado a compiere la mia vendetta quotidiana. Al di là delle montagne, c'è un castello. E dentro a quel castello ora stanno rinchiusi, bianchi dalla paura, un re omicida, una regina sozza d'incesti, una corte briaca. In un baleno, io sarò attorno alla reggia con più di undicimila armati. La stringerò come si stringe un collo in tre collari di ferro, la incendierò come una siepe di stipa, e nell'ultimo torrione, nell'estremo rifugio, io, solo, senza compagni, con gli arnesi che mi vedete, farò un meraviglioso strazio di membra, di nervi, di cuori, di gole, di cervici! E il castello distrutto oggi risorgerà domani, e poi l'altro domani, e sempre ogni giorno risorgerà, pei secoli dei secoli, fino alla consumazione del mondo. Ma ogni notte sarà novamente dilaniato dalla mia ira e dalla mia ferocia, con tutto il putridume che v'è dentro, nei secoli dei secoli, fino alla consumazione del mondo!

— Giovine, — disse don Chisciotte — tu patisti un'ingiuria che non ha nome; non so quale, ma quanta sì, poichè la intendo dalla tua voce rotta. Ebbene, vuoi tu anche il mio aiuto? Non userò nè archibugio nè pistola, avendo e dovendo avere ogni cavaliere errante un sovrano disprezzo per cotesti ignobili ordigni. Ma la mia lancia ben vale, io credo, le tue undicimila. Anche poco fa ella ridusse in minutissima polvere un gigantesco avversario. Io sono pronto.

— Ah, Signore, — rispose fieramente irritato il principe di Danimarca — io ho dato sonno e riposo, glorie e piaceri, scettro e corona, ho rinunziato per mesi e per anni ad amare e a sorridere, a pregare e a sperare, ho offerto la mia bella giovinezza, il mio sangue, il mio senno, la mia vita, poi, non avendo più nulla di buono da offrire in sacrifizio, prodigai l'odio, il disgusto, il delirio, il tradimento, tutte le crudeltà più maligne di cui fossi capace, pur di raggiungere il mio torbido sogno, pur di conquistare l'unica

vittoria a me necessaria, pur di cogliere la suprema conclusione della mia esistenza: vendicare mio padre! Invece, — oh, Signore, che cosa orrenda! — io giunsi alla mèta per vie sì tortuose, in mezzo a tanti e sì inutili e sì mostruosi delitti, che la mia vendetta non ebbe più nulla di mio, e fu empia, fu obliqua, fu tarda, e fiacca, e scarsa ed eccessiva un tempo. Ed ora, ora che il mio destino mi fa vivere miracolosamente in quello che fu il mio sogno, ora che non ho più l' incubo di vedermelo fuggire dagli occhi, ora ch'io posso giungere alla strozza il re fratricida senza calpestar cadaveri d' innocenti, nè quello d'Ofelia nè quello di Laerte, voi vorreste, o Signore, che ora mi raccomandassi come un fanciullo al valore del vostro braccio? Ah, non avvilite Amleto con il ricordo d'Amleto! Ascoltate piuttosto lo scalpitìo del mio morello d'Irlanda che vien su per questa proda senza scudiero che lo guidi. Voi lo vedrete passare fra le piante e gettarsi nel fiume come una freccia. Ebbene, credete che il mio cuore mi scalpiti nel petto con minore violenza? Credete forse che la mia volontà e i miei muscoli sieno ancora meno agili del mio cavallo e del mio amore di figlio? Ah, Signore, non vi siete dunque accorto che non ho più la coscienza di pensare per poter essere perplesso?

In quell'istante medesimo che il giovine si tacque, il suo nero cavallo sbucò di tra i salici e con un salto poderoso fu in mezzo alla fiumana. Ma già il danese gli s'era attaccato alla ondeggiante criniera, e in un lampo gli era balzato in groppa. La massa oscura dell'uomo e del cavallo riapparve sùbito alla riva opposta illuminata di fiaccole. Un urlo selvaggio da migliaia di gorgière l'accolse. Poi l'interminabile legione si mise tutta in movimento, sfilò velocissima sul fianco sinistro, serpeggiò sfavillando, quindi scomparve.

Appena Amleto e gli undicimila guerrieri furono usciti dalla valle, una gran luce solare irruppe di nuovo dalle gole dei monti, investì i prati, le acque, i salci, le rupi, e, nella sublime foresta che don Chisciotte aveva dianzi intraveduta, suscitò una fragorosa sinfonia di uccelli e di vento.

Quando il più cavalleresco dei cavalieri erranti penetrò nella selva in arcioni al più obbediente corsiero del mondo, il suo animo già sorrideva di pietà ripensando a quel pallido figliolo dell'incubo e del terrore. E gli parve allora d'essere stato veramente un po' ingenuo a prender sul serio tutte le frenesie di costui. Se Amleto non avesse mai agito in vita sua con virile risoluzione, come avrebbe compiuto quei gran delitti di cui parlava? Ma se li aveva meditati, perchè poi li commise come un bruto incosciente? E se non li aveva meditati, perchè incolpava e malediva il senno, la coscienza, la riflessione, il raziocinio?

— Ahimè, in quali disordini di cervello, in quante mostruose contradizioni, in quali disastri morali cadon quelli

che vogliono farsi giustizia per vie non sancite dalla nobile cavalleria errante! — concluse sentenziosamente la logica di Don Chisciotte.

Poi, siccome la foresta era bellissima e l'ombra v'azzurreggiava di delizie, egli dimenticò presto le tragiche visioni della notte, e non pensò più nè ad Amleto nè alla sua enigmatica follia.

Mentre l'eroe della Mancia respirava a pieni polmoni l'aria odorosa e refrigerante che gli veniva carezzando la fronte, ecco apparirgli fra gli alberi una vasta radura tutta cinta di verde e di melodie d'usignoli. Fontane d'acqua sprizzavano entro leggeri bacili d'alabastro; statue di combattenti, di amazzoni, di cavalli, s'elevavano bianchissime sopra i loro piedistalli adorni di trofei; snelli porticati marmorei poggiati su colonne esili contornavano il luogo; anfore, urne, sarcofagi senza coperchio traboccavano ovunque di fiori; ovunque s'inchinavano dai fusti diritti lunghe rame sovraccariche di frutta d'ogni specie; ampie scalinate montavano dall'una parte sul dorso d'una collina appena appena saliente; dall'altra, ampie scalinate conducevano con dolce discesa alla sponda del fiume che brillava in lontananza.

Ambianti palafreni con gualdrappe e senza gualdrappe s'aggiravano qua e là, alcuni liberi come il vento, altri con cavalieri e con donne più bionde del sole. Musiche di flauti, di cetre, di tiorbe, di arpe, di arpicordi, di liuti, di viole, di cembali or sospiravano ora trillavano d'allegria sotto il fogliame nascosto. Falconieri e scudieri tutti snelli nei loro corsaletti di velluto correvano, s'intrecciavano gli uni cogli altri, si dileguavano. Su per le scalee dalle balaustre intarsiate di scaglie d'oro, salivano e scendevano tacite coppie d'amanti; rumorose comitive di giovani e di fanciulle attorniate da bracchi e da levrieri, discendevano e risalivano con maggior fretta, senza mai posa.

Quando don Chisciotte entrò nell'incantevole stadio, una coorte di bei cavalcatori gli volò incontro e lo annunziò con grida di gioia. Squilli argentini risonarono d'ogni parte. Dai candidi portici, dalle gradinate, dai boschi fioriti accorsero giovani e fanciulle, a piedi e a cavallo, armati ed inermi. Pronti scudieri aiutaron lo spagnuolo a discendere di sella, ancelle non meno pronte ed accorte gli forbirono con fiocchi di lana l'armatura d'acciaio, i guerrieri chiusi nel giaco gli offrivano corone di lauro con la punta dell'asta, gli amanti ricingevano il suo vecchio scudo di ghirlande di rose. I cavalli salutavano con alti nitriti lo scalpitìo di Rossinante.

Poi, tutta la festosa coorte trascinò il trionfatore giù per la scalinata che conduceva al fiume. E don Chisciotte vide che il fiume, divenuto larghissimo, si divideva in due grandi rami, e che questi rami serravano con le loro acque turchine un'isola ridente come un lembo di paradiso. A sommo della

isola fioriva la miracolosa architettura d'un castello. E quel castello era bianco come l'avorio, trapunto come una trina, incoronato di bagliori come un diadema di gemme.

Un grido s'alzò dalla moltitudine degli eroi e delle donne immortali:

— San Giorgio! San Giorgio!

Il santo guerriero veniva su per l'acque, attraverso la corrente, in una leggera navicella senza vele nè remi. Dritto nell'armatura, bello come un arcangelo, egli dirigeva la barca col taglio della spada. Non aveva elmo. I riccioli biondi gli ondeggiavano al vento, gli fiammeggiavano intorno al capo come un'aureola. Appena don Chisciotte lo vide, capì che veniva a proda per lui, il cuore gli balzò di reverenza e di gioia.

Ma quando lo spagnuolo fu montato sulla poppa della leggera navicella, e si trovò solo in mezzo all'acque con San Giorgio di Cappadocia, una lacrima gli corse veloce giù per la faccia gialla ed ossuta. San Giorgio sorrise leggendogli nel pianto il suo pensiero, e amorevolmente gli disse:

— Non temere, cavaliero. Tu potrai d'ora innanzi traghettar la fiumana quando e come ti piacerà. Il tuo buon Rossinante t'attenderà in eterno alla riva, e sarà pronto ad andare con te dovunque vorrai. Basterà un tuo richiamo perch'egli ti corra sùbito incontro, fosse pure ai più lontani confini dell'universo.

— Perdonami, San Giorgio, se l'affetto che porto al mio compagno di fatiche e di gloria m'ha fatto dimenticare un istante ch'io sono al tuo fianco. Ed anche perdonami se mi vedi stupito più di quello che a un cavaliero del mio ordine non convenga. Ma io scorgo quaggiù, di continuo, tante e sì straordinarie meraviglie, che uguali non le vidi alla caverna di Montesino.

San Giorgio di Cappadocia sorrise ancora, e toccandogli il braccio gli disse:

— E se la grotta di Montesino fu per te, o don Chisciotte, il più dolce e il più bello spettacolo della tua vita, del tuo lungo errore, della tua fertile fantasia, perchè non potrebbe questo luogo, che tu ora vedi, esser la grotta di Montesino?

— No, per Dio, che non lo potrebbe! — gridò con voce tonante l'eroe della Mancia, ed osò fissare negli occhi, con sguardo terribile, il santo guerriero. — Tu dimentichi che nella grotta di Montesino io vidi sull'erba tre principesse incantate. Tu dimentichi che vidi la più bella delle tre fuggir come un pavone verso un abbagliante palagio dai muri di cristallo. Tu dimentichi ch'ella era la divina Dulcinea di Toboso, la vita d'ogni sogno, l'anima di questa mia carne, la inspiratrice d'ogni mia dura impresa. Ancorchè tu sia santo

ed abbia vinto mostri e tiranni, ti consiglio di non dimenticartelo.

San Giorgio non si adirò alle fiere parole dello spagnuolo, ma sorrise ancora, e gli disse:

— Don Chisciotte, rallègrati, perchè tu sei sempre quello. Ti mandai contro uno dei miei guerrieri per vedere se la morte t'avesse fiaccato lo spirito o arrugginita la spada. Ma la tua forza e la tua illusione erano quelle d'una volta. Tu non sarai disilluso, don Chisciotte della Mancia, e vivrai finchè vorrai nel mondo che ti sapesti conquistare perchè mai non t'accorgesti di sognarlo. Chiunque nella vita abbia sognato il suo sogno, or lo vive senza fine quaggiù. Chiunque abbia celato nel cuore una grotta di Montesino, or gode in quella sua fantastica grotta le meraviglie che v'erano dentro. Come dunque potesti dubitare, o valoroso don Chisciotte, che questo paese di portenti fosse la caverna di Montesino? Come potesti credere ch'io mi fossi dimenticato della tua divina Dulcinea, se con la mia barca leggera io ti porto appunto al suo castello?

A queste parole del santo nocchiero, don Chisciotte cadde riverso per la gran commozione. Il suo corpo lungo ed ossuto occupava tutto il fondo dell'esile naviglio, nè prima riebbe i sensi che la prua del legno, sormontata da un piccolo drago di smeraldo, avesse toccato la spiaggia dell'isola.

MAFFIO MAFFII

Dal "Poema terrestre"

I.

Il Sole chiama! avidamente esclude
l'ombre; dardeggia con l'afflato adusto
le chiome fresche, poi che al grembo onusto
venne co 'l fuoco impetuoso e rude.

Venne alla Terra che si circonclude
d'ardenza, e in vampe le portava il gusto
del suo fulgore e il palpito robusto
che ne viola le immani membra ignude.

Un'ansia fulva la mia carne afferra,
e mi esanima dentro la lussuria
opulenta d'ogni almo ubero emerso.

Fervo io come le messi della terra
e tremo: grande, in questa colma furia,
par che la vita vinca l'universo.

II.

Io t'ebbi in me per schiavi aditi umani
ma in divini dissolvimenti, o bruna
terra, e il mio cuore prostrasi con una
verginità di sensi antelucani.

Io fui te, genitura de' tuoi piani,
animante novello che raguna
il suo vigore in adorar la cuna
arsa e bionda tra il biondeggiar dei grani.

Sostanza veemente, enfia d'amore
che me rinasci a un'alba di sommesse
brame circonfondenti il puro cuore,

Terra, o seno di gravide promesse,
io ti do la mia carne che non muore
abbandonata nell'eterna messe.

III.

Chi questa terra in albe di velami
rimembra, o in molli vesperi d'aromi,
che lussureggia di pinguenti pomi
e pare, ardendo, più nudarsi brami?

O vincitrice nei godenti rami
furia di vita, e fuor dai tronchi indomi,
io voglio che l'eternità rinchiomi
selvaggiamente per i tuoi fogliami!

La violenza palpitante e piena
di mistero e di spirito silente
prorompe nel fruttifero tumulto;

uomo, la guarda, ché tu sei una vena
del gran volto, sei quel che la semente
concepe in ogni splendido virgulto!

UGO CODOGNI

Due simboli di "Germinal"

Una volta ancora sotto l'audacia umana la Materia s'è ribellata allo Spirito, è insorta contro la Scienza, ha curvato nella polvere del nulla l'orgoglioso ardire dell'uomo; una volta ancora la Natura, brutalmente violentata dall' ingegno, s' è dibattuta tra le catene che avvinghiavano la sua possanza, e le ha infrante in un impeto d'irresistibile furia.

Le ha infrante come annienta sul mare la nave che lo solca e lo sfida, come nel cielo fulmina l' alato genio dell' uomo, come nel seno profondo e sconosciuto dei suoi misteri tronca le vite di folli scrutatori, ritorcendo a danno dell'uomo ogni invenzione, ogni scoperta, ogni vittoria del pensiero, ogni trionfo della volontà, ogni nostra gloria, abbattendo e polverizzando, per ergere su l' ampia tristezza delle vittime e sullo smarrimento degli abbandonati, il suo sacro trono di forza.

Ed è stato tutto vano: vano che un Mongolfier si sia librato sui vènti, che Galileo abbia scrutato l'infinito con la magia d'un canocchiale, che un Fulton abbia lanciato contro la furia dell'oceano navi sospinte dalla forza del vapore, che dall' elettrica pila dello scienziato comense sia scaturita la scintilla divina che reca da un capo all'altro del globo la parola rivelatrice del pensiero; tutto, tutto vano, giacchè la vorticosa ruota del tempo girando precipite e continua sul suo perno, oltre a mostrarci volta a volta più chiaramente il suo meccanismo, ci sfida anche e ci attrae, per annientarci poi al momento fuggevole della rivelazione.

L' uomo ha rapito alla Natura una parte dei segreti della Creazione, ha tramutato il mondo fisico e il mondo morale, ma

eterne ed inviolabili resteranno l' ira e la forza di questa Dea taciturna e minacciosa, che nella immensa luce nasconde il mistero, e dalla luce avventa la morte.

Ed io l' ho *sentita,* l' ho avuta perennemente dinnanzi allo sguardo intento, questa forza sovrana; l'ho *sentita* risorgere, ora, per annientare nove vite.

Ho ancor davanti alle pupille un bagliore di soli, una riviera di fiamme, un abbacinamento di barbagli, e al folle chiarore di questa luce di sogno, ho visto discendere verso il Nulla, ad uno ad uno, i figli della terra, nati nell'ombra e ritornanti nell'ombra, presso la luce della gloria, annientati repentinamente dalla fiamma rivelatrice, troppo vivida ed alta per i loro sguardi di bruti affaticati ed incoscienti.

Di fronte a questa fatale discesa, sono risorte tutte le vittime d'altre cadute, una ridda di fantasmi sacrati al nulla dalla vanità umana. Essi recano con loro l'impronta della disperazione; passano taciti, sfilano quasi immemori, ma negli occhi (oh! quegli occhi!), è accesa tutta la miseria della vita passata, arde la ribellione della vita futura.

Dileguano, s'involano, immobili e silenziosi nel ritorno, come nell' arrivo: è una folla di muti che ha saputo il mistero e non può dirlo, che ha nella retina abbagliata l'impronta del segreto, e non può strapparsi le pupille e lanciarle nel mondo come faci di verità.

E quelli che per un attimo, percezione dell'al di là infinito, hanno tremato e pianto dinanzi all'inevitabile, e che soltanto per il sacrificio d'altre vite sono sfuggiti alla morte, e questi, tornati alla luce con violento desiderio d'aria e di sole, gridano ebbri ai fratelli d'insorgere contro la vanità umana che li sacrifica.

Su la rovina di quelle vite sale e si annida la ribellione.

*

Così come nella vita, ho sentito scaturire dall'arte di « Germinal » la distruzione e la rivolta. Ho sentito, mirabile prodigio, palpitare un marmo, moversi un masso, animarsi una pietra; all'urlo del dolore d'una statua far eco lo spasimo d'un dolore vivente.

Dal pensiero d' un uomo sono balzati fermi, vivi, e palpitanti i due simboli, sono balzati oltre la cerchia dell' arte, nel campo della vita, con una realtà bruta e violenta, misera e disperata, viventi d' una esistenza profondamente e perennemente offesa dalla luce e dalla gioia.

Germinal è la forma più eloquente di ribellione che avvinca la rovina d'una folla.

E' un inno di disperazione che s'entusiasma per la grandezza di due simboli: i simboli del passato e dell' avvenire, del disfacimento e della resurrezione.

Il vecchio Buonamorte, capo d'una famiglia che nel nulla cade e si perde, si leva gigante sopra una marea di dolori, titano taciturno, che un giorno prorompe, esaltato e folle d'ira, contro il passato di cui è il miserabile avanzo.

Il muto vegliardo che ha sfidato le vie della Natura, che ha lottato contro essa, ritornando tenace a combattere, dopo ogni sconfitta, dopo ogni ferita, dopo ogni delusione, rispettato dalla morte medesima, è l'espressione del muto odio dei lavoratori sotterranei, contro la vorace terra che li annienta.

Ingigantisce tra le righe, ne balza come una forza sovrumana che personifichi la vita dei minatori, questa paurosa vita nelle profondità del mondo, nell'orrore delle tenebre, sotto la continua minaccia d'una frana o d'un incendio, che avvolga tutti, e tutti tragga, fatale ed inevitabile, verso il Nulla. *Sa* la vita sotterranea, vissuta giorno per giorno, ora per ora, minuto per minuto, *sa* quell'esistenza bruta che schiaccia e avvelena, che spossa ed irrita; la conosce profondamente, senza che alcuna rabbia, alcuna commozione, alcuno spasimo, sfuggano al suo pensiero; la *sa* nelle più minute sensazioni, colmo, egli stesso, di tutti gli aliti pestiferi, di tutta la polvere, di tutta la grandezza della miniera.

Racchiude in sè un cumulo di furori, che finalmente esplodono, prorompono in un attimo d'esaltazione, grave, però, d'ogni angoscia passata, e di quella tristezza che effondendosi attorno vibra nelle anime, trema nei cori, accascia ogni volontà, spenge ogni ardimento, soffoca tutti i sogni. Parla, trascinato dalla rabbia e dal dolore: è il simbolo dell'oppressione di quella folla che si risolleva sotto l'evento fiero e tenace d'un entusiasmo anarchico, che tenta il volo verso un orizzonte più puro, ma vanamente. Dietro il dolore di Buonamorte vibra la violenza di Souvarine. La folla rabbrividisce; e chi mai non rabbrividì dinanzi alla foga pazza di distruzione di un Souvarine, davanti ad un odio similmente profondo che abbatte regni e svelle imperi, per far ritornare la terra all'abbrutimento della vita primitiva?

Egli, Souvarine, incarna la ribellione che attira nelle sue spire ogni pensiero e ogni atto altrui, che trascina alla violenza, che fa perdere gli animi dietro l'idea di sconvolgere e spazzare la società dall'alto al basso sotto l'ira d'una legione d'eroi.

Avventa tutta la disperazione che cova la profondità della miniera insaziabile, che avidamente inghiotte nell'antro oscuro torme e torme di uomini, senza tregua, incessantemente, contro un vano sogno d'illuso; attrae tutto il dolore umano che vibra nell'orrore del mondo sotterraneo, e tutta la umana bruttura, per farli erompere in un impeto commisto d'ogni furore e d'ogni rabbia repressi, in una violenza, forma ultima dell'impossibilità di fare agire il diritto proprio, che calpesta lo stesso diritto e lo annienta.

Egli, Souvarine, è il profeta della rivoluzione, il maestro dell'anarchia, amaramente illuso, che batte su l'incudine della

rivolta per strapparne l'adamantina scintilla d'una riscossa. E' la naturale conseguenza della vita sottomessa e mal rimunerata, ma che d'altronde non è possibile cambiare se non troncando l'evoluzione umana, di quella vita brutale che piega gli animi, fatalmente, sotto un giogo cui è forza rassegnarsi, ma che la violenza mina, per pòi erompere ribelle, in un impeto rivoluzionario.

Ma tutto sarà vano; chè anche dopo una irraggiungibile vittoria il diritto avrà trionfato su la forza, e il grido di gioia si cambierà in pianto.

E' legge costante che le più grandi rivoluzioni debbano essere seguite dagli orrori delle più violente reazioni.

La rivoluzione deve necessariamente lottare contro i vecchi elementi sociali; potrà sopraffarli per un attimo, ma essi risorgeranno, come nell'uomo mite risorge, ad un dato istante, un lampo, sia pur fugace, di selvaggio e barbaro istinto.

V'è nella compagine umana, individuale o generale, un'esperienza di secoli ormai infiltrata nel seno della società, e contro alla quale non si può impunemente lottare giacchè essa si risolleva e soffoca gl'innovatori.

Le rivoluzioni si fanno levando alta la fiaccola, emblema di civiltà e di progresso, non brandendo il pugnale; in « Germinal » tutto è collera e brutalità: infame, indelebile marchio, comune a tutta una folla, che insorgendo contro i proprietari confonde il diritto con la violenza, lo perde, e vuole, pretende il trionfo, in solo onore alla forza con cui s'è ribellata.

Il grido sovrumano di rabbia che si scatena con fragore d'uragano dallo smarrimento generale, è come il rombo d'un oceano in piena che varchi la sponda ed inondi la terra; è il poema dell'ira bestiale d'una folla affamata e cieca d'esaltazione, corrotta da un' immoralità non latente, ma aperta, fatta di violenza e di rassegnazione.

E le forme più audaci d'immoralità vibrano di disprezzo, di un disprezzo senza limiti e furioso, che non sa esprimersi se non con atti bruti.

E nella ribellione, oltre l'ardimento folle di conseguire un sogno, v'è l'ira di vendicare un passato che piange e dolora; v'è il vindice Buonamorte che anche nella rivolta ingigantisce, avvinghiato da desideri impagabili, da voglie irresistibili, animato da voluttà criminose, le quali, diuturnamente ascose, si risollevano repentine dalla barbaria del suo essere, verso la fiorente gioventù d'una fanciulla, con l'impeto di stringere un collo niveo e di troncarlo. Maturerà quest' ebbrezza furiosa, di colpo, quando l'evento rapido, tragico, d'un delitto, stenderà inanime la pallida vergine attirata dagli occhi del vecchio verso il Nulla, fino a sottostare alla soffocazione d'una mano brutale e demoniaca. Ella giacerà sotto l' ira d'un passato ribelle attratto verso la vendetta, perdutamente ed inconsciamente.

L' uragano passa; avvolge, dirompe, svelle, annienta ogni

cosa, grava mortale e fatale su tutto, e passa; ma i tremanti superstiti della catastrofe reagiscono, forti del loro diritto.

Ah! non si lotta invano contro una civiltà progredita, non si può impunemente tentare di fare arretrare l' umanità, di farle rivarcare i secoli che ci separano dal Medio evo, ove si preparò ed elaborò tutta la nostra moderna gloria civile.

Giace Buonamorte, tacerà la rovina piangente, si smarrirà la ribellione, sotto l'amarezza indicibile dell'insuccesso.

Fatalmente, come seguendo una via indicata da potenza ascosa, ma sovrana, tutta la folla curverà il capo sotto un soffio d' intimazione; l'antro profondo, oscuro, sconfinato della miniera, la terra vorace, annienterà nuovi suoi figli.

Dinnanzi all' orrore della catastrofe, le collere represse, le voglie brutali, le ribellioni cruente ammutoliscono come ad una rivelazione senza nome, come davanti al miracolo d' una forza soprannaturale; l' ira e il pianto si guardano senza violenza e senza lacrime. Un'epica legione di martiri scende verso l' abisso, novamente.

Scende a sacrificarsi ad un *dio pasciuto e accoccolato in un tabernacolo inaccessibile, dio che non ha veduto mai e al quale dà tutta la sua carne;* un dio che Buonamorte accennava nella lontananza paurosa, e che Souvarine malediva, veemente e disperato; scende angosciata e rassegnata a rivivere nelle profondità sotterranee, ove anche una bestia, sacrata allo spasimo, aveva singhiozzato sognando il sole ed il verde, nell'aria infinita.

Tace la rovina, ma la ribellione vindice non tace; s' allontana, come una speranza, impiccolisce confusa, scintilla nell' immenso, segnale che un giorno folgorerà di lampi sanguigni.

*

E' l'arte trasformata in vita; la vita trasformata in arte; due glorie che s' equiparano senza visibile linea di demarcazione, come se l'una scaturisse dall'altra.

Datemi un libro che parli delle meraviglie della Natura; contemplerò la Natura e quello mi cadrà dalle mani; datemi « Germinal »; guarderò la ribellione d'una folla in rovina, e come fatidico profeta avventerò sopra essa il trionfo d' ammaestramenti d'un libro vittorioso.

Nel giardino pagano dell'arte una statua mitologica di marmo pario ha palpitato su l'acroterio di bronzo corintio, sotto l'evento mirabile d'un mirabile prodigio, il prodigio del genio.

Livorno.

ALBERTO E. PUCCIO

LETTERA PARIGINA

Il " prix de Rome " dei poeti – Abel Bonnard – L'arte ufficiale – La libertà della poesia.

Vi ho già parlato di questo *prix de Rome* che non è precisamente un *prix de Rome* ma soltanto qualcosa di simile. Il premio si chiama *borsa di viaggio per i poeti*; ma, nella sua lingua più concisa e più immaginosa di quella del Ministero, il pubblico, sapendo che un poeta francese possessore di una *borsa* di viaggio andrà fatalmente a spenderla in Italia, lo ha chiamato immediatamente « premio di Roma » dei poeti. — Certo, i premiati andranno anche a Milano, a Venezia, a Firenze, a Siena, ma per dirigersi a zig-zag verso Roma, d'onde poi faranno escursioni a Napoli e in Sicilia.

Il giovane che ha ottenuto il premio, si chiama Abel Bonnard, ed è un poeta gentile che ha cominciata la sua carriera con un libro assai pregevole. Egli avrebbe avuto un concorrente molto serio nel signor Jules Romains, che ha, credo, soltanto ventun anni, mentre il vincitore ne ha ventidue; ma, mentre la commissione giudicava, il Romains è stato ammesso alla scuola normale, che è il nostro semenzaio nazionale di professori. — V'è certamente qualcosa di mutato, nel mondo, poichè i buoni poeti varcano la soglia di quella scuola, d'onde uscirono, un tempo, i più focosi avversari d'ogni poesia nuova, dal Taine, superiore in tutto, se si eccettuino il lirismo e la critica poetica (che erano, secondo il suo modo di vedere, una specie di paccottiglia

artistica), al Larcey, masso di prosa senza grazia, e all'About, cespuglio di prosa piena di spirito, e a Gaston Deschamps, lunga strada di prosa piana, che, ogni anno, memore del suo mestiere di *magister*, aduna i poeti in un cantuccio, come, alla scuola, i ragazzi indisciplinati, per fare un articolo che intitola appunto *Coin des poètes*.

Jules Romains, entrando alla scuola normale, non avrebbe più potuto approfittare di una borsa di viaggio. Quella scuola stessa lo manderà a Roma o ad Atene, a tempo opportuno. — Così eliminato il Romains, le probabilità di vittoria divennero grandissime per Abel Bonnard e per Charles Derennes, altri poeti di molto ingegno. — Maurice Magre, che si presentava con ardore a questo premio, non poteva esser certo di raccogliere il maggior numero di suffragi, non già perchè il suo valore non sia apprezzato, ma perchè il suo nome figura già nelle antologie. Pel fatto di avervi preso posto assai presto, il giovine poeta vi è tanto più solidamente ancorato. Egli oltrepassava dunque per la produzione e per l'età le condizioni richieste per l'attribuzione della *borsa*, e in ciò appunto consiste la ragione della sua sconfitta davanti alla commissione.

I candidati erano duecentocinquantasette, e trenta, circa, furono le opere giudicate migliori e degne di un esame minuzioso.

Ciò forniva l'occasione di un bello studio *d'insieme* su tutta, o quasi, la giovane poesia francese; dico *quasi*, perchè molti giovani poeti ricchi d'ingegno non s'erano presentati al concorso. I concorsi hanno, in Francia, e specialmente presso gli spiriti indipendenti, una riputazione tale, che molti giovani preferiscono evitarli. — Come biasimare codesta fierezza di scrittori che non accettano altri giudici che il pubblico e la critica e non vogliono essere premiati? E' una nobile fierezza, la loro, e la storia dei premiati non è, si può dire, tanto gloriosa quanto quella dei poeti che non ebbero alcun premio.

I nostri grandi artisti non furono mai premiati; anzi, le accademie avrebbero inflitto loro, volontieri, la corona di spine o d'ortiche anzichè quella d'alloro. I vincitori, nei concorsi, non sono i giovani maestri, bensì i buoni allievi, piante ben coltivate. Ora, la poesia agisce al contrario della natura; essa non si orna delle sue mèssi, ma piuttosto delle sue male erbe... Perciò, dopo aver plaudito alla vittoria del Bonnard, che ha molto ingegno, io penso al giovane di genio che lavora, soffrendone, senza che alcuno lo sappia,

ad un'opera la cui audacia lo fa ancora esitare, e che non è stato candidato al premio.

Io non so affatto chi sia, questo giovane, ma son certo che esiste, poichè esiste sempre, in ogni generazione, un giovane oscuro che non è ancora compreso se non da sè stesso e che rifugge dalle commissioni e dai premi. Ma siccome il giovane genio non si è rivelato, io, quale membro della commissione per la *borsa*, ho dato il mio voto al Bonnard con assoluta sicurezza di coscienza, perchè egli è giovane, perchè lavora molto, perchè ha moltissime qualità acquisite e una dose sufficientissima di personalità.

La personalità del poeta premiato è visibile specialmente nei particolari. Quanto al fondo, ne vidi già qualche riflesso nelle opere in prosa di Jules Renard (affinità lecita) e in un grazioso libro di Pierre Louit (che non dev'essere confuso con Pierre Louys) intitolato *Les quarante bêtes*.

La forma di Abel Bonnard ha buone qualità e difetti. E' un po' angusta e monotona; il verso non cerca la musica e non è sempre abbastanza agile; l'espressione è talvolta goffa, pure essendo nella maggior parte dei casi viva e felice; il complesso è vibrante di vita. — Il libro premiato, *Les familiers*, è interessante perchè non è una raccolta di poesie staccate, un quaderno in cui sono riuniti improvvisazioni felici, ma un vero libro, la cui unità perfettamente logica è ben sviluppata, com'è raro che avvenga da parte di un poeta giovanissimo.

Il Bonnard sa essere sobrio e magniloquente. La sua ritmica è fedele alla ritmica classica (non già a quella parnassiana), tanto che si è potuto dire spiritosamente e giustamente ch'essa rivelava una lontana cuginanza con l'abate Delille, ma la lingua ch'egli impiega s'è giovata assai degli sforzi dei simbolisti. Egli si è liberato dai ceppi; il resto verrà poi. Frattanto, compiacciamoci di questo: ch'egli sa prestare alle galline, ai galli, ai topi e ai pipistrelli de' sentimenti umani. D'altronde, non avrebbe potuto fare altrimenti, poichè un uomo non può manifestare, o far manifestare, che dei sentimenti consimili.

*

Dopo codesto concorso di manoscritti, di bozze e di volumi stampati, chi abbia partecipato ai lavori della commissione può essere un tantino profeta intorno ai destini della giovane poesia francese.

I *vers-libristes* sono numerosi, quantunque la maggior parte di essi sia rimasta in disparte. Il poeta che fa versi liberi è infatti, essenzialmente, un *indipendente*. Il verso *liberato* ha molti seguaci. Le panchine del crocevia d'onde parte la via di Damasco della poesia sono molto ingombre, e ingombre di una folla che ubbidisce a preoccupazioni diversissime. Alcuni sono prudenti che si credono saggi; altri, tranne qualche furbo che cerca di fare una media tra le due tendenze (la novatrice e la tradizionale) seguono il loro temperamento, che consiglia loro di evitare le barbare prescrizioni della vecchia prosodia e i fastidi che risultano dalla ricerca delle forme nuove. Così compreso, il verso liberato è, pel poeta, un preziosissimo rimedio preventivo contro l'emicrania ed anche contro la meningite. Si evita la puerilità che consiste nel far rimare *Hugo* con *tout de go*, *catimini* con *embrouillamini*, e nello studiare il vocabolario (ossia nel leggere il dizionarietto del Souviron) per cercare una rima a *triomphe*, ma si conservano con cura le formole antiche, a costo di dichiarare che Musset è un cattivo poeta, il che non impedisce di imitare la sua amabile trascuratezza.

Certamente, questi partigiani del verso liberato hanno ragione, poichè è già qualche cosa essere *liberato*, e l'uomo che si decide a non portare una cappa di piombo nel mese di luglio fa una cosa semplice, ma non per questo meno ragionevole. Soltanto, ciò non equivale a tentar di scoprire i ritmi del linguaggio, e i versi fatti così, fossero anche belli, sono privi di novità.

Vi sono anche dei *tradizionisti* puri, poco numerosi, che si compiacciono di vincere delle difficoltà, delle inutili difficoltà... Ciò si può capire pensando che esistono dei giuocatori di scacchi. Gl'iniziati a questo giuoco affermano che vi si spende la stessa forza di spirito che occorre per elaborare una costituzione; ma è evidente che tanto spreco di attività intellettuale giova soltanto al vincitore, che il vincitore non vi guadagna nulla oltre alla posta, e che si tratta di un'attività la quale non ha altro risultato se non piacere personale. La poetica tradizionale contiene così le regole inutili d'un giuoco che somiglia in qualche modo al bel giuoco degli scacchi.

*

Le poetesse concorrenti erano numerose; le opere loro si facevano notare per la civetteria dei manoscritti adorni di nastri e persino di matite, di graziosissime matite destinate

come dono ai severi giudici. Quante, quante soavi elegie, lanciate dalla provincia verso orizzonti più vasti, verso la grandezza di Parigi!

La conclusione che si può trarre dal complesso del concorso, è che la poesia continua lentamente ad emanciparsi. Essa si libera, pian piano, ma con un movimento continuo, dalle antiche pastoie. Quanto più la coltura letteraria giunge a strati più profondi e più popolari, cresce il numero dei seguaci del verso libero. I poeti vanno sempre più cercando in sè medesimi il ritmo delle loro fantasticherie, in vece di prenderlo bell'e fatto nelle opere di Victor Hugo o di Banville. Codesta lentezza non è però scoraggiante. Nel tempo in cui Banville fioriva, gli era generalmente preferito Turquety, poeta cattolico e lamartiniano, il quale non è più celebre, ormai, che per un'apostrofe alla sua giumenta, che chiama (per indicare ch'essa è dotata di tutte le virtù e di tutte le buone qualità) « ma Catholique »... E nel tempo in cui Lamartine, il maestro di Turquety era già celebre, quanti gli preferivano Baum-Lormian! Sono, queste, bizzarrie del tempo e della folla. — Dei poeti, non resta altro se non ciò che essi seppero trovare d' originale, e i soli che restarono sono quelli che hanno rinnovati i ritmi ed hanno aggiunto ornamenti nuovi a quelli della Musa; coloro, cioè, che hanno detto qualcosa di veramente nuovo.

*

Dalla disparità degli sforzi dei giovani, la critica *routinière* conclude pel marasma, per la fossilizzazione, ed ha torto, assolutamente. La fossilizzazione esiste quando tutti gettano il loro pensiero nel medesimo stampo, quando nessuno cerca di fare diversamente di ciò che fa il suo vicino. Essa predomina nelle epoche disciplinate in cui ognuno cerca di fare opere press'a poco simili a quelle di tutti gli altri; il movimento, invece, distrugge l'uniformità. Nella letteratura poetica, l'originalità è la legge principale e la condizione necessaria. La critica si stupisce spesso di vedere, per esempio, un poeta che ha fatto dell'arte sociale compiacersi di tentativi d'*arte per l'arte*, e viceversa. Meravigliandosi di ciò, si mettono in dubbio gli stessi godimenti del poeta quando egli legge e le fonti fragranti della sua ammirazione. Ciò che desiderano i poeti è che nulla sia imitato da altri, ed essi non tengono alcun calcolo de' più nobili sentimenti se questi sono espressi con mezzi di seconda mano, cioè se-

condo il libro e non secondo la natura. Tutto ciò spiega l'origine di molte sconfitte e di molti successi. In arte, la buona intenzione non ha valore se non quando sia novatrice.

Albert Boissière.

La curiosità è molto acuta, in questo momento, verso la società del secondo Impero, per le sue grazie appena appassite, per la sua tragicità ancor fresca, le sue ridicolaggini ancora vive. Si cominciò con lavori di erudizione sincera, con pastelli fatti con buona intenzione, piuttosto che ben fatti, nei quali rivedemmo le grazie della contessa di Castiglione o di Madame de Pourtalès. — Codeste delicate pitture servirono almeno a rompere la tradizione violenta di Zola e ci mostrarono la società delle Tuileries altrimenti che come una folla di fantocci lussuriosi trascinati verso l'abisso fatale. Come sempre in questo mondo, ove la verità non ha soltanto due faccie, ma apparisce, a chi la consideri sottilmente e meditando, come migliaia di forme riflesse un po' diversamente in una immensa sala in cui siano mille specchi, le due visioni hanno, l'una e l'altra, qualcosa di buono e di vero. Durante il secondo Impero, la società francese si divertì con eleganza e senza eleganza. La Corte aveva fretta di godere e la borghesia anche, ma non più che in qualunque altra epoca. Tutti possedevano la stessa media di virtù, di vizi, di difetti; questa è una verità plausibile, ma, nella sua sala dai mille specchi, la Verità passa davanti ai veli dispostivi dallo spirito partigiano.

Albert Boissière ci ha dato testè, nello scenario appunto del secondo Impero, un eccellente romanzo: « Jolie ». Il Boissière è uno dei nostri più robusti lavoratori contemporanei. Cinque o sei romanzi l'hanno già presentato al pubblico sotto gli aspetti di un ingegno incessantemente rinnovato. Egli eccelle nel seguire ad ogni passo le psicologie più difficili, e in pari tempo sa darci l'imprevisto e il burlesco e il raro in certe sue brevi novelle. Egli ha il dono dell'osservazione ed è uno dei migliori pittori della nostra borghesia d'oggidì. Non fa caricature, nè abbellisce; è esatto e sa riprodurre le attitudini spirituali della gente moderna con una benevolenza fedele, che non cambia i colori, ma non trascura alcun particolare del quadro.

In « *Jolie* », il Boissière ha lasciato da parte ogni eccessiva severità. Il romanzo è basato interamente su quella specie di *fatalità* della quale il carattere di Napoleone III parve essere impregnato. L' ambiente è pieno di vita. Vi s'incontra spesso Arsène Houssaye, che vi è presentato come un *causeur* prodigo ed imprudente, il che concorda con la verità che ci fu trasmessa. Houssaye era ricco di ricordi e di aneddoti. Siccome ne era vanitoso soleva aggiungere sempre qualcosa a' suoi ricordi e a' suoi aneddoti. Gli si attribuisce un'ammirabile facoltà d'improvvisazione, e si dice che, nei salotti da lui frequentati, soleva, per non lasciar languire mai la conversazione, inventar leggende, ornare tratti di storia, collaborando con la verità, trasformandosi in testimonio oculare di cose apocrife. — E appunto il suo buon umore, la sua allegra facondia e la sua imprudenza di narratore fanno sì che la bella contessa Worosoff riduca suo malgrado alla disperazione il capitano di Ressencourt. D'altronde, la fatalità la perseguita, e nemmeno lo zelo dell'imperatore a sottrarla ad ogni pericolo ed agli spiacevoli effetti di una predizione che la votò ad una morte violenta, basta ad impedire che la contessa Worosoff cada fulminata durante un violento uragano.

Ma, per quanto sia interessante, il *fatto* del romanzo non ne costituisce che il minor merito. Vibrante e scintillante, esso comincia in mezzo al frastuono di Parigi nella miglior stagione dell'anno e nel miglior periodo del secondo Impero, per finire nel silenzio della campagna fra la conversazione di certi vecchi ancora arzilli e dotati di uno spirito assai penetrante, i quali vanno rosicchiando la vita in minuti pettegolezzi e si divertono a certe innocenti maliziette. Così, questo romanzo disposto a dittico è l'immagine della vita, co' suoi inizî violenti, romorosi, eroici, e la tranquillità della fine, e le prudenze che trattengono i vecchi intorno alla lampada, a sgranare a ritroso la collana della vita e a perdersi in ricordi e in meditazioni intorno a riflessi di ricordi.

A teatro.

I teatri del *boulevard* si chiudono. Soltanto la Gaîté resta aperta per rappresentare un dramma vero. Fa tanto caldo, che gli attori meritano compianto. Forse, se si limitassero alla pantomima nessuno protesterebbe. I piccoli teatri sono disponibili. Certi dilettanti ne approfittano per farvi rappresentare il frutto delle loro veglie mediante il frutto dei loro risparmi. Ma gli spettatori sono scarsissimi. Alcuni frequentano i teatri all'aria aperta, costruiti e ridotti come i teatri antichi. I *managers* per questa specie di teatri per escursionisti hanno una immaginazione un po' limitata. Quando hanno la fortuna di poter impiantare la loro speculazione fra le rovine di qualche teatro antico o fra i ruderi ospitalieri dei teatri romani, vi rappresentano la tragedia, come se potessero ancora fare assegnamento sul pubblico dell'epoca della costruzione, e allora Achille, Ajace, Priamo, Ecuba ed Ettore si affrettano a rivivere sotto la penna d'ingegnosi drammaturghi che se la cavano parafrasando Sofocle o traducendo Virgilio come meglio possono. Siccome la scena è all'aria aperta, non si trascura mai di far pronunciare da qualche eroe antico una invocazione alla Natura, vi si mescolano dei cori e del cuore, un cuore antico secondo la maniera dello Chénier, e dei cori che non cantano ma si limitano ad emettere aforismi sul bel tempo e sulla fragilità della creta umana.

Meritano, opere simili, che i Parigini prendano il treno per recarsi ad assistervi, e si rechino alle valli del Combat o sui declivi delle Cevenne? Mariéton dice di sì; la saggezza dice di no. Ma che può la saggezza contro Mariéton?

Mariéton, d'inverno, è un parigino accanito. Fra due *premières*, egli dà la caccia ai vecchi idilli. Fu lui che suscitò lo scandalo postumo Sand-Musset. Se non ne ha suscitato altri, con ugual clamore, è stato per indolenza; ma la sua riserva non è esaurita. Quando viene l'estate, Mariéton si mette a cantare come una cicala, e divide i parigini in due categorie. La meno numerosa forma il comitato per le feste d'Orange; l'altra fornisce gli spettatori alle rappresen-

tazioni del teatro d'Orange. Almeno, così si crede fino al giorno in cui soggiogato dall'eloquenza, non soltanto allettevole, ma coercitiva, di Mariéton, il pittore Maignan vada, obbediente, a dipingere il teatro d' Orange. Ora, in codesto dipinto fatto con tanta buona volontà, le gradinate sono vuote, i vasti banchi di pietra aspettano gli spettatori, e il Maignan dovette accontentarsi di dipingere un gruppo di artisti, fra i quali Sarah Bernhard, che ha ritratti assai migliori. Dunque, secondo la testimonianza di un pittore — testimonianza, quant'altre mai, di testimonio oculare — i parigini mancano. — Quanto agl'indigeni, i quali, secondo gli amici della poesia tragica e classica accorrono in folla al teatro, nei piccoli treni locali, nei grandi treni di piacere e persino a piedi, per gli stradali polverosi, ne vengono, certamente... Essi recano aranci e limoni e bottiglie di acqua gazosa, e conducono seco, come i pastori di Teocrito, capre dalle mammelle piene, non già per farne commercio, ma per desiderio di cederne quanto più possono ai parigini. E quella gente assiste alle rappresentazioni tragiche precisamente come i venditori ambulanti assistono agli spettacoli delle fiere!

Baudouin.

M. Baudouin è, in questo momento, l'uomo più *letto* che esista a Parigi. Egli fa parlare il *chroniqueur* e supera il romanziere *feuilletoniste*. Egli racconta l'imbroglio Dreyfus con chiarezza; tanto basta; i giornali reazionari se la cavano con qualche innocua spiritosaggine a fior di labbra: « Come! Vi occupate ancora di quella vecchia storia? Perchè non riprendere piuttosto il processo Fualdès o quello della Collana? Perchè non si fa la revisione del processo del cardinale De la Ballue, che Luigi XI mise ingiustamente in una gabbia di ferro, a Plessis-les-Tours, detto il castello del Diavolo, oppure di quello detto del Vaso di Soissons, in seguito al quale un Franco fu giudicato dalla Corte marziale del re Clodoveo con ammirabile rapidità? »

Ciò non impedisce che mediante la semplice forza delle cose e pur senza un singolare talento oratorio, Baudouin faccia passare de' brutti quarti d'ora a certe persone. Si potrebbe

scommettere che il Mazel, uno dei più foschi sostegni del trono e dell'altare, e uno dei più deboli poligrafi che siano a Parigi si asterrà dal mettere la relazione del Baudouin nelle edizioni future (se se ne faranno mai) del suo *Ce qu'il faut lire*, pedestre compilazione in cui questo illeggibile autore c' informa delle sue profonde ignoranze. Comunque la relazione del Baudouin e la storia dell'*affaire*, del Reinach, sono due grossi libri da raccomandare, veramente, a quanti amano la verità storica e psicologica.

GUSTAVE KAHN

Arte ed artisti spagnuoli

I PITTORI: Alvarez Sotomayor - Chicharro - Benedito - Alvarez Sala - Muñoz Lucena - Cecilio Plá.
I ROMANZIERI: Vincenzo Blasco Ibañez - Emanuele Bueno.

Madrid, 1 luglio.

Sia perchè il livello della cultura artistica della popolazione madrilena, in generale, non è peranco così elevato come sarebbe a desiderarsi; sia perchè la fiducia nella bontà della produzione pittorica e scultoria nazionale è — a torto, od a ragione — tutt' altro che eccessiva, sta di fatto che le Esposizioni di Belle Arti, organizzate ogni due anni in questa capitale, per cura dello Stato, son ben lungi dall' assurgere all' altezza di vere e proprie solennità artistiche, contrariamente a quanto accade nei maggiori paesi del mondo.

Nè più lieta sorte sembra destinata ad arridere all' artistica Mostra la cui celebrazione ricorreva appunto quest' anno, e che fu inaugurata infatti alla fine dello scorso mese; giacchè a distrarre l'attenzione del pubblico da essa, e a menomarne l'importanza, agli occhi della folla, concorsero sin dapprincipio varî avvenimenti memorabili, omai noti, quali, ad esempio, le fastosissime nozze di re Alfonso e l'odioso tragico attentato da cui la letizia degli augusti sponsali venne turbata inattesamente.

Eppure, l' attuale Esposizione può dirsi, in complesso, migliore delle precedenti, tanto per la qualità delle opere che contiene, quanto per la rara abilità che presiedette alla loro collo-

cazione. Ben merita quindi ch' io vi parli di essa — sia pur in più riprese — passando rapidamente in rassegna almeno le tele ed i quadri dei più promettenti fra i giovani pittori e scultori, i quali hanno partecipato all'interessante gara.

Alvarez Sotomayor. — Ha presentato un quadro di carattere decorativo: « Il ratto d'Europa. » I miti classici offrono all' arte dei temi di grande ampiezza, attorno ai quali si possono raggruppare simboli e caratteri che si differenziano durante i lunghi periodi dell' antichità e dei tempi moderni, in cui il paganesimo ha ispirati generalmente gli artisti.

Il fondo di questo quadro è un bellissimo paesaggio classico: coste dorate dal sole, mare azzurro, pinete e foreste grate al Dio Pane. Europa, mollemente stesa sul toro adorno di ghirlande, accoglie i doni delle sue compagne per farne omaggio a Giove. E' un' evocazione della vita classica attraverso le grandi opere del Rinascimento, eloquente ricordo di ricordi sì spesso nobilitati dalle età. La realtà del colore è assai abilmente subordinata all' artificio delle opere in cui prevalgono la fantasia e il sogno. Considerata da questo punto di vista, la tela dell' Alvarez Sotomayor è eminentemente decorativa, ripeto, anche pel suo bel colore, dolcemente armonico.

Chicharro. — Ha due quadri: « Notte di *verbena* » (sagra) e « Interno d'un tempio greco ».

Il primo, benchè riuscito, fa un po' l'effetto d'esser un lavoro per molteplici ragioni temerario. Nell'« Interno d'un tempio greco », invece, s' ha campo d' ammirare le invidiabili doti di colorista straordinario del giovane pittore. La combinazione della luce artificiale con quella dell' invetriate del fondo, sulle figure e sulle stoffe dai ricchi colori, è mirabilmente risolta. E, tutt'assieme, è codesta una tela squisitamente delicata, la quale contribuisce ad arricchire di nuove note la pittura spagnuola contemporanea.

Benedito. — Esibisce anch'esso due tele. L' una è intitolata « Pescatrici bretone »: sono sette od otto donne sedute sulle roccie, d' aspetto severo, avvolte in pesanti vesti; gravi, linfatiche, robuste; disposte capricciosamente qua e là, come in pazientissima attesa, forse, delle barche pescherecce. Qualcuna di queste magistrali figure ha lo sguardo rivolto verso lo spettatore. L' intenso azzurro dell' acque — che sembran quelle d' un tranquillo canale, tanto n' è tersa la superficie — e il grigio cupo delle roccie, costituiscono un fondo abbastanza oscuro, su cui si staccano le vesti, ancor più oscure, e, sopratutto, i volti sani e paffuti, e le cuffie caratteristiche delle donne. La carne dei volti, dei colli e delle mani, e le cuffie, sono l' unica nota di luce in quell'ombra densa.

E' un sapiente e delicatissimo accordo di colorista, in cui s'intravvede già un certo virtuosismo pittorico. E — a parte le idee che suscitano quelle gravi pescatrici — è codesto un quadro che s'ammira con sereno piacere, giacchè sorprende gratamente l'armonia delle sue tre note principali: il fondo e le vesti, le carni rosee e le cuffie.

L'altro quadro del Benedito s'intitola: « Una pescatrice bretona che allatta suo figlio » ed è una tela magnifica, degna veramente d'un grande museo.

Alvarez Sala. — Presenta egli pure due quadri: « Un acquazzone durante una processione » e « Il sidro. » Quest'ultimo rappresenta l'interno d'uno spaccio di sidro, coi suoi bevitori raggruppati fra i barili e le tavole; ma è un interno oscurissimo nel cui fondo si vede soltanto una stretta finestra, la viva luce della quale aumenta ancor dippiù l'ombra fittissima fra cui si perde quasi interamente l'effetto del quadro.

L'altro quadro dell'Alvarez Sala si svolge invece all'aria aperta, ed è semplicemente mirabile.

I componenti il tipico pellegrinaggio popolare asturiano — — donnine bigotte, preti, contadini, suonatori di pifferi, di zampogne e di tamburo, ecc. — sorpresi dall'acquazzone, fuggono e s'agitano in comico disordine. Tutti cercano un posto ove rifugiarsi. Nella parte anteriore della tela, spiccano due bellissime signorine, inseguite da tre Don Giovanni... da strapazzo. Nel suo complesso, questo quadro dell'Alvarez — luminoso, giocondo — desta una profonda sensazione di gaiezza, di forza e d'agilità che sono appunto le caratteristiche delle popolazioni dell'Asturia.

Muñoz Lucena. — L'aria aperta ed il sole, furono, e ancor sono, preferito oggetto degli studi e degli sforzi incessanti del Muñoz Lucena, come colorista.

Nella spianata su cui sorge la *Torre de la Vela* — dietro la quale si stende a perdita d'occhio la Sierra Nevada — è riunito uno stuolo d'allegre fanciulle e di galanti giovanotti. Gli uni suonano la famosa campana, i cui rintocchi si dice abbiano una misteriosa efficacia per far trovare marito, o moglie, a data fissa (e da ciò, appunto, l'interesse del quadro); altri, intanto, contemplano dall'alto della spianata le bellezze del panorama, mentre un'assai buffa coppia d'inglesi, munita dell'immancabile *Kodak*, sta frettolosamente « impressionando » lastre su lastre.

Il gruppo delle ragazze e dei giovanotti che suonano la campana è eseguito con tocchi sicuri, vigorosi e brillanti; l'altro gruppo, con una delicatezza straordinaria.

Tale è « La campana de la Vela » del Muñoz Lucena.

Cecilio Plá. — Ha dipinta « La leggenda di Sant'Isidoro. »

Mentre il Santo patrono di Madrid sta pregando, un gruppo d'angioli guida, per lui, i buoi attaccati al suo aratro.

E' questo un paesaggio quasi notturno, d'esecuzione ampia e magistrale.

Nel centro, in luogo opportuno è ritratta la figura del Santo, la cui maestosa testa è circondata da un' aureola d'oro; verso il fondo, si vedono i buoi, e nella parte superiore, a sinistra, gli angioli, avvolti in un fascio di gloriosa luce.

E, per oggi, fermiamoci quì.

Alla prossima volta, la ripresa di questi fuggevoli e sommari cenni sulle opere esposte dai più valenti fra i più giovani pittori spagnuoli.

*

Di due opere d'arte d'altro genere, or preferisco discorrervi: di due forti e profondi romanzi, nuovissimi, i quali, appena usciti, hanno saputo guadagnarsi ampiamente il favore del pubblico, e che paiono fatti apposta per scuotere dall' invincibile torpore estivo le anime più intellettuali, quelle che han più intensamente vissuto, e per costringerle a pensare, a ricordare, e, quindi, a rimpiangere...

L'uno di questi due romanzi è del battagliero ed instancabile letterato, deputato e giornalista repubblicano Vincenzo Blasco Ibañez; il quale ha battezzato il suo libro col titolo d' uno dei più famosi quadri del Goya: *La maja desnuda* (La bella popolana nuda).

L' altro è del coltissimo scrittore e critico drammatico Emanuele Bueno, ed ha per titolo: *Corazon adentro;* una specie di locuzione, ch'io non saprei rendere più efficacemente che traducendola: *Nell'intimo d'un cuore.*

Parlerò di questi suggestivi libri, seguendo l'ordine cronologico della loro pubblicazione.

« Blasco Ibañez non segue le correnti moderne; cade troppo spesso nel deplorevole realismo zoliano; il suo lessico, tutt'altro che ricco, non dà sempre le più intime sensazioni delle idee e delle cose... » — avvien talvolta d' udire, o di leggere, a proposito di codesto scrittore valenziano.

In verità, ci sarebbe non poco a ridire, circa l' esattezza di simili affermazioni. Comunque, credo che niuno possa ragionevolmente negare che Vincenzo Blasco Ibañez sia un romanziere geniale, virile, ammirevole. Perchè? Perchè *Cenzino* (come lo chiamano famigliarmente i suoi intimi, quantunque ei sia quasi un gigante) perchè *Cenzino* è un gran cuore; un cuore che non

si contenta di sanguinare innanzi all'ingiustizia e al dolore umano, ma che ad essi si ribella, e palpita, ed erompe in moti d'indignazione, e s'appresta alla lotta.

L' opera realizzata da questo cervello equilibrato, potente, è semplicemente portentosa; e, nel presente periodo di decadente effeminatezza, l'indomabile sua energia non può a meno di considerarsi come un fenomeno consolante. V' ha in essa la fede tenace e costante propria d' un apostolo; si che in ogni nuovo libro del Blasco Ibañez paion quasi risuonare belliche note, note di supremo eroismo in difesa della verità.

E poi: quanta sicurezza, quanta virilità, nella sua penna, per presentare i suoi protagonisti! Invano, cerchereste nelle sue opere pretensiosità di linguaggio, o dettagli minuscoli, insignificanti e triviali. I suoi tratti sono robusti, solidi. Se fosse stato un pittore, avrebbe creato qualcosa del genere delle *Meninas*, di Velasquez; se scultore, il suo scalpello avrebbe riprodotte le sembianze del vecchio Sileno; scrittore, egli ci ha dato ormai *Arroz y tartara, Cañas y barro, Flor de Mayo, La barraca, El intruso, La bodega, La horda*, e, finalmente, *La maja desnuda*.

E' quest'ultima una vibrata protesta contro l'educazione falsa, insulsa, timorata, miope e meschina che si suol dare alla donna. Poche figure femminili ho viste così ben concepite, così vigorosamente trattate, come questa dell'infelice «Giuseppina», buona ed appassionata creatura, votata all'amore e al sacrificio, ma incapace di comprendere l' artista geniale, l' uomo consacrato allo splendore e alla luce, a fianco del quale essa vive. Ella vorrebbe rimpicciolirlo, privarlo completamente della sua grandezza, perchè fosse soltanto suo. E, ostile a tutto ciò che può contribuire ad accrescere la fama di lui; gelosa, non già di questa o di quella donna, ma della forma ideale, ella si strugge, si annichila e soccombe, lanciando nella sua agonia uno sguardo di dolore e di rampogna, insieme, su quell'uomo pel quale essa avrebbe potuto esser tutto — luce, arte, ispirazione... — e pel quale, invece, fu soltanto un essere molesto, un ostacolo insuperabile, un sinistro fardello collocato nel bel mezzo del suo cammino...

Ma che colpa n' aveva lei, poveretta? Le avevano insegnato che l'arte è un peccato, che l' adorazione della forma è un'oscenità, e che il corpo umano non è che il vaso della concupiscenza, l'abbietto stampo di tutte le bassezze, destinato a disfarsi e a convertirsi in polvere. Assai più di suo marito, per lei sarebbe dunque stato un pittore eccellente quell'indimenticabile «signor Raffaele», uomo austero e semplicissimo, severamente rinchiuso sempre nel suo nero *palamidone;* quel corretto disegnatore di Madonne, per dipinger le quali egli si serviva — come modello — d' una

baffuta guardia municipale, alla cui corpulenta figura appendeva i paramenti sacri con paziente e classica destrezza, ed al cui volto — violaceo per le frequenti libazioni — egli sovrapponeva mentalmente un altro volto, roseo, verginale, coronato da una fluente capigliatura e da nembi d'oro.

Or bene: codesta lotta sorda, accanita, tormentatrice, di tutti i giorni, di tutte le ore, nel focolare domestico, nell'istesso letto coniugale; codesta silenziosa ostilità fra due anime destinate a non mai comprendersi per ragioni d'atavismo, di costumi, d'educazione, nel profondo libro del Blasco Ibañez assume proporzioni addirittura epiche ed è d'un realismo così intenso, da far dubitare che abbia ad esser mai superato.

Attorno a questi combattenti, freddi in apparenza, s' aggruppano poi, e vivono e parlano vari altri esseri di carne, incapaci d'apprezzare la grandezza di due ideali antagonistici, di due mondi che si respingono, che violentemente cozzano l'un contro l'altro, e l'uno dei quali s'infrange, alfine — il mondo che rappresenta tutto ciò ch'è vecchio, rancido, caduco — lasciando libero il passo all'altro ch'è il mondo delle affermazioni maschili e delle nuove idealità.

Certamente, basterebbe questa sola lotta per rendere il romanzo interessante e mirabile; ma v'è ancor qualcos'altro, che a me — innamorato delle cose profonde e misteriose, delle tenerezze postume e delle illusioni sfiorite — pare un nuovo motivo d'ammirazione, e che suggestiona la mia anima col segreto e possente fascino dell'ignoto. Raggiunta finalmente l'emancipazione del genio vittorioso dalla rutina; omai libero il pittore dalla ferrea schiavitù che l'unisce alla sua gelosa ed ostile compagna, costante ostacolo ai suoi sogni di gloria, è appunto quand' egli si crede indipendente e padrone di sè stesso, che l' immagine di Giuseppina acquista nel suo cuore un singolare rilievo, sì da parer quasi ch'essa si sia abbrancata, radicata perdurabilmente.

Con dolorosa stupefazione, egli s' accorge allora che senza di lei non può più creare, e neppur vivere; ch' è lei, la donna da lui ritratta incoscientemente nelle sue tele, per mesi ed anni; ch'è la sua immagine, quella che lo circonda, ovunque; i suoi occhi, gli occhi che lo fissano incessantemente da tutti i suoi quadri...

Febbrile, ansioso di dare i contorni alla forma incomparabile, alla suprema nudità femminina, il pittore cerca nuovi modelli; ma li cerca invano. Non uno ne trova, la cui carne abbia l' idealità della *maja* nuda, la grazia squisita del calice, la delicatezza rosea del petalo. Ed è *lei*, la morta, sempre *lei*, la piccola morta esangue e debole, che sembra rivivere trionfalmente sotto i tocchi del suo pennello, quasi a dimostrargli che non può esservi

nudità trionfante, nè idealità gloriosa, nè forma perfetta vincitrice, se non l'anima, la sublima e divinizza l'amore.

La *maja* nuda non è l' etèra indifferente e grossolana, nè la Venere sensuale, e neppur la Frine lasciva. E' la donnina debole, amorosa, meno perfetta ma più raggiante di quelle, che cerca in noi la sua protezione, arrossisce innanzi ai nostri trasporti voluttuosi e freme spaurita al contatto delle nostre labbra.

L'artista non compreso, ignorato, alla sua volta ha ignorato egli pure e neppur lui ha compreso. Ha cercata dovunque la forma ideale e non ha saputo vederla lì, accanto a sè, raggomitolata, timida, inferma, dolente, in quella donnina gelosa e malata di pena che malediceva i suoi pennelli accesi dalla brama dell' assoluto. Egli ha cercato la nudità amabile, che vive, e palpita, e sogna, e spera, e non ha saputo riconoscerla in quella figurina docile, umile, tenera, dimenticata, ansiosa di sorgere splendida ad un nostro cenno, quasi sempre disprezzata nella sua oscurità, sempre in attesa della voce redentrice: l'eterna *ignorata* che tutti abbiamo accanto a noi.

Se tale sia veramente la conclusione cui ha inteso d'addivenire l'insigne romanziere, non oserei affermare con assoluta sicurezza. Ciò non di meno, io ho ricavato dal suo libro codesta lezione unica, suprema, d'umanità e d'amore. Prima di creare, sulla carta, sulla tela, o sul marmo, noi dobbiamo essere gli artefici della felicità nostra; gli evocatori della maestà che ci accompagna, e che pur noi non sappiamo vedere; i paladini della donna che ci dà il suo affetto, e che, con un soffio del nostro ingegno, potrebbe forse eclissare l'istessa severa maestà che irradia dalla figura di Frine, quando fa l'elemosina della propria bellezza ai pellegrini lebbrosi.

Ciascun libro di questo forte scrittore, di questo maestro del romanzo ch'è Vincenzo Blasco Ibañez, è come un inno all'emancipazione; all' emancipazione dal fanatismo religioso, dall' ignoranza, dallo sfruttamento spietatamente egoista, dall'iniquità...

E *La maja desnuda* è un grido di protesta contro l'educazione sbagliata, falsa che si dà generalmente alla donna, ma è nello stesso tempo anche un vibrante grido d' allarme contro la cecità che ci spinge a cercar le cose grandi fra le più ideali, anzichè fra le umane; ad adorare la forma, senza tener conto dello spirito che, solo, può animarla; a perderci con una smodata brama di godimenti fallaci, assurdi, i quali, ferendo a morte quanti ci amano, fanno di noi — e spesso per sempre — degli inetti e degli schiavi.

*

Altrettanto ben costruito e profondamente pensato quanto quello del Blasco Ibañez, il romanzo del Bueno sembra gareggiare con esso per la facilità con cui riesce, fin dalle prime sue pagine, a suscitare il più vivo interesse nell'animo dei lettori, facendone vibrare le segrete corde.

Innanzi a questo libro d' uno dei giovani scrittori spagnuoli trionfanti, di maggior talento e di più completa coltura, sarei tratto quasi a discorrere lungamente della mentalità del suo autore e del suo temperamento artistico, che rivela una singolare potenza creatrice e delle non comuni attitudini per coltivare i più svariati generi letterarî.

E veramente, l' analizzare tutti i molteplici aspetti della personalità d'Emanuele Bueno nella letteratura spagnuola contemporanea sarebbe il mezzo più efficace per far la critica del suo nuovo libro.

In germe, come la sua potenza, le multiformi qualità artistiche del valente scrittore appaiono ben chiare e indiscutibili, in questo suo romanzo; chè, nelle pagine di *Nell'intimo d'un cuore*, egli ha versato — per dir così — tutto il suo spirito d' osservatore e di psicologo. Oltrechè le traccie di copiose letture, s' intravvede in esse la fertile freschezza d' un ingegno abituato ad affacciarsi alle anime umane, e che — scrutatore e curioso — le ha minuziosamente studiate coll'intenso desiderio di sorprendere le fatiche e i riposi della lotta umana attraverso la vita.

Nell'intimo d'un cuore è davvero un romanzo suggestivo: è lo studio d'un'anima di donna. E precisamente nell' arte di scandagliare le profondità della complicata psicologia femminile, Emanuele Bueno è riuscito sempre ad eccellere.

La sua psicologia, però, non è così arida da obbedire con ferrea disciplina al metodo ed ai particolari, come quella del Bourget. Al contrario: poichè di solito, nella donna, i sentimenti non sono radicati nelle stesse viscere dell' essere, ma bensì germogliano quasi a fior d' anima, frivoli ed incostanti, con una logica che corrisponde strettamente alla versatilità del carattere femminile, il Bueno, anzichè indugiarsi nell' anatomia del cuore, sminuzzandone tutte le fibre, per veder ciò che esso contenga, s'accontenta di vederlo battere e d'osservare come vive.

Maddalena Felin, l' eroina del romanzo, è una leggiadra attrice che ha raggiunta la celebrità, per la squisita finezza dell'arte sua, sulle scene, e per le sue avventure amorose, nella vita.

Nel momento in cui noi la conosciamo, ella — dopo aver concesso i propri favori a vari amanti — prodiga le proprie grazie

a Rodrigo; ma senza troppo entusiasmo, come in attesa d'un altro uomo che sappia suscitare in lei nuovi capricci.

Il libro comincia a questo punto, durante i mesi del riposo estivo, e finisce colla rottura di codeste relazioni, senza scandalo e senza scenate violenti, un pomeriggio d'autunno, in un viale del parco del Retiro, dove Rodrigo attende invano la sua bella, che diserta definitivamente, astenendosi dal recarsi all'appuntamento dato. Tutto il lavoro è impregnato di quella tristezza muta, senza lagrime, e di quella recondita delusione che lascia dietro di sè qualunque amore di donna. E tale appunto è l'impressione finale che lascia nell'animo nostro.

Il tipo di Maddalena è perfettamente tracciato sotto ogni aspetto; e la sua psicologia, assai ben resa, offre uno *charme* singolare.

La vita privata dell'attrice è artificiosa, mutevole, come l'avesse modellata la farsa scenica cui questa ha dedicato tutto il suo ingegno, tutti i suoi entusiasmi. L'arte proietta le sue finzioni e la sdegnosa sua superficialità su quello spirito di donna; la quale, irrequieta, volubile, agitata da una versatilità sentimentale irresistibile, si lancia ai facili amori, senza mai dar intero il suo cuore, nè provar alcun riposo spirituale, nè alcun'intima gioia, in un solo affetto.

S'è abituata a cambiare d'amanti, come cambia d'abito.

Neppur nel rifugio del focolare, ella ha sentito sorgere, dentro di sè, un amore vero e profondo; nè l'antico affetto dei genitori, ch'essa dimentica, nè l'amore pel marito, ch'essa tradisce e canzona, riescono ad attrarla al dovere e ad avvincerla d'un durevole e sincero sentimento. E non è fedele nemmeno agli amanti. S'ella s'abbandonasse con ardore, sarebbe almeno una « passionale », il cui adulterio meriterebbe di esser scusato. Ma ella si compiace invece di rinnovare gli amori, probabilmente perchè il suo isterismo di femmina frivola, forse scettica, fors'anco impassibile, è attratto dal vortice della curiosità, dal capriccio di cercare nuove sensazioni in amori novi.

La volubilità del carattere di Maddalena Felin, la sua incostanza nell'amore obbediscono all'instabilità capricciosa della sua esistenza, alla promiscuità continua, a una certa libera espansione dei suoi costumi, che le han lasciato nell'anima il germe d'una perversa amoralità.

Ella non ama mai; eppure, la sua sete d'essere amata non mai si sazia.

E a determinare in lei questo stato di permanente perturbazione spirituale contribuiscono vari fattori: la vanità, la smania di godere, il proposito di non assoggettarsi per sempre al dominio d'un solo uomo.

Una volta ch'essa ha rivendicata la propria libertà d'azione, a dispetto dei vincoli legali e dello stesso vincolo strettissimo con cui si legano generalmente i primi amori; dal momento ch'essa ha ottenuta la tolleranza mal dissimulata del marito per le sue scappate amorose, ben si capisce com' ella non si rassegni ad esser fedele ad un amante. Quest'atteggiamento d'indipendenza spirituale è perfettamente logico; e lo è tanto più, inquantochè Maddalena non è una sensuale isterica i cui appetiti non si sazino. No: non è da quel lato, infatti, che bisogna cercare la radice del suo capriccioso e mutevole carattere. Ella è perversa moralmente, senza perfidia, e quasi aggiungerei: con generosità, perchè la sua anima è frivola, leggiera, e fa consistere il suo godimento nel cambiare costantemente il modo e la forma d'essere amata.

Rodrigo, invece, è un sentimentale. Là dove ha trovato un po' di calore affettivo, alla prima donna che gli ha ingannevolmente promesso un amore durevole e gli ha accordate le grazie della propria intimità, egli ha abbandonato tutto intero il suo cuore.

Se fosse stato un passionale impulsivo, egli avrebbe uccisa l'ingannatrice, subito dopo acquistata la certezza che questa, colla sua perfidia, aveva tradito il loro reciproco affetto. Ma egli non è che un sentimentale, un uomo dall'anima ammalata, che, innanzi al disinganno, non sa far altro che piangere dentro di sè e struggersi d'una morbosa tristezza.

Se avesse ricorso a un po' di quella benevola filosofia, che, nei casi di gravi crisi spirituali, serve a curare quegli intimi dolori i quali lasciano un profondo solco nelle anime deboli e mutano per sempre il cammino d'una esistenza credula, appassionata e allegra, egli avrebbe facilmente compreso che alla vita ed all'amore non si può chiedere nulla dippiù di quanto essi possano darci ragionevolmente. Confidare in un amòre di donna è qualcosa come scrivere sull'acqua.

Il fiore esala il suo profumo per un giorno e poi muore; la donna ama per qualche ora, d'un amore effimero, fuggevole, e poi dimentica.

Non per nulla Shakespeare l'ha chiamata « perfida come l'onda »!

Rodrigo non sembra del tutto convinto di queste amare verità. Ciò non di meno, allorquando rievoca col pensiero l'immagine di quella splendida fanciulla siciliana che laggiù, a Palermo, fu sua, tutta sua, durante mesi e mesi, finisce per chiedersi se non sia stata quella, appunto, l' unica donna ch' egli abbia mai amato in vita sua.

E gli è che gli amori lontani, quelli che risalgono poeticamente il corso del tempo, e nel cammino della nostra vita restano addietro, molto addietro, senza più riassalirci ogni giorno, con rie-

vocazioni vive, pungenti, con rimpianti dolorosi, rinchiudono in sè tutta la grazia, la tenerezza e la poesia del ricordo. Sono amori più ideali, più spirituali, che solo di quando in quando, nelle ore dei sogni, di solitudine dello spirito, rivivono dolcemente nella nostra memoria.

Non più feriscono il nostro cuore con pene e contrarietà occasionali. Son come una vaga visione, la quale fa silenziosamente zampillare l'acqua viva dei nostri migliori e più purificati sentimenti.

Degna di nota è la maestria con cui il Bueno dimostra, in questo suo nuovo romanzo, di saper dissertare esattamente ed amabilmente sulla donna. Egli, difatti, sembra essere un assai sagace conoscitore dei più riposti angoli dell'anima femminile, a giudicarne almeno dall'abilità colla quale ne sorprende tutti gli impulsi affettivi e tutte le tinte sentimentali della sua complessa psicologia.

Non per questo si creda che il Bueno mostri per le donne una devozione e delle simpatie molto accentuate.

Egli le tratta con nobile indulgenza, senza giunger però al gesto degli offensivi disdegni, e — meno ancora — senza guardarle colla misogena crudeltà del Barbey d'Aurevilly.

In questo romanzo — come, del resto, in quasi tutti i suoi lavori precedenti — il valente scrittore ci offre poi una novella occasione di convincerci com'egli sia avvezzo, per curiosità mentale e per le speciali tendenze del suo temperamento artistico, a scrutare il cuore femminile e a strappargli i suoi segreti, ove si mescolano perversità e tenerezze, odî e bontà, superbia e passione, tutta insomma una vita interna complicatissima, che molto di rado gli scrittori spagnuoli sanno intravvedere e riprodurre.

Quanto alla forma narrativa di *Nell'intimo d'un cuore*, credo appena necessario dire — trattandosi d'uno stilista come Emanuele Bueno — ch'essa è smagliante, perfetta. Specialmente quando descrive un qualche paesaggio, la sua penna fa pensare al pennello d'un placido colorista. Egli evoca e tratteggia con eguale rilievo e colore — straordinari entrambi — le visioni del cuore e le vignette rustiche; sulle quali par quasi di sentirsi agitare un'aria calda, che altro non è se non il soffio della sua anima innamorata della Natura.

Nell'intimo d'un cuore desta in noi l'impressione che l'autore si proponeva di suscitare.

Infonde nell'animo nostro quel senso di tristezza e di delusione, che lascia sempre dietro di sè qualunque amore di donna.

ENRICO TEDESCHI

Notizie e Primizie

BELLE ARTI

I premi dell'Esposizione di Belle Arti a Milano.

Nel passato numero pubblicammo, come indiscrezione, alcuni nomi di coloro che dalla compiacenza di una commissione aggiudicatrice raccogliticcia, erano stati onorati di un premio nell'attuale mostra di Belle Arti.

Ora, diamo, completo, l'elenco ufficiale dei premiati, secondo la classificazione della commissione.

Premio Principe Umberto, L. 6000: Bazzaro Leonardo, pittore, coll'opera « Dopo il naufragio » - Butti Enrico, scultore, coll'opera « Tregua » - Ferrari Ettore, scultore, coll'opera « Frammento del monumento a Giuseppe Mazzini ».

Premio di S. M. il Re, L. 2500: D'Aronco Raimondo, architetto, colle opere « Nuova fontana di Tophan », « Moschea di Karakey », « Fontana e biblioteca di Jldiz » - Pirovano Ernesto, architetto, colle opere « Nuovo cimitero di Bergamo », « Nuovo cimitero di Mantova » - Bazzani Cesare, architetto, colle opere « Restauro albergo dell'Orso », « Casa degli Strincari ».

Premio del Municipio di Milano, L. 5000: Sartorio Aristide, pittore, coll'opera « Monte Circeo ».

Premio del Municipio di Milano, L. 2500: Arcaini Raineri, architetto, coll'opera « Ricostruzione delle navi di Caligola e Tessarakontère di Tolomeo IV ».

Premio del Municipio di Milano, L. 1000: Goff Roberto, pittore, con opere « Acqueforti ».

Premio del Municipio di Milano, L. 500: Buffa Giovanni, pittore, coll'opera « Disegni per illustrazioni » - Belloni Giorgio, pittore, coll'opera « Monocromi » - Mariani Pompeo, pittore, coll'opera « Monotipi ».

Premio della Cassa di Risparmio di Milano, L. 5000: Quadrelli Emilio, scultore, coll'opera «Gioia» - Tito Ettore, coll'opera «Baccanale».

Premio del Comitato dell'Esposizione, L. 5000: Laurenti Cesare, pittore, coll'opera «Maschera bella» - Fontana Carlo, scultore, coll'opera «Eterno sognatore».

La commissione non volle poi essere avara di diplomi d'onore, tanto che sembrò a più d'uno ch'essa, con l'accontentare molti espositori nel reparto della scenografia e dell'architettura, abbia voluto fare ammenda delle ingiustificate numerose esclusioni, compiute nell'assegnare le ricompense a' pittori e scultori.

Ed ecco come furono distribuiti i diplomi:

Scenografia: R. Accademia di Belle Arti di Bologna.

Architettura: Arch. Locati Sebastiano Giuseppe - ing. Bianchi Magnani Rondoni - arch. D'Andrade A. - arch. Basile Ernesto - arch. Tagliaferri Antonio - arch. Collamarini Edoardo - arch. Mancini Giuseppe - arch. Milani G. B. - arch. Geymuller Enrico - arch. De Dartein Ferdinando - arch. Bianchi Antonio - arch. Tognetti Gustavo - arch. Sezanne Augusto - Ministero dei LL. PP. - Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti della Lombardia - id. del Piemonte e Liguria - id. dell'Emilia - id. della Toscana - id. delle Marche e dell'Umbria - Veneranda fabbrica del Duomo di Milano - Comitato per Bologna storica ed artistica - Mostra dalla Città di Venezia; Ufficio tecnico della R. Casa; ufficio tecnico della Basilica di San Marco; ufficio tecnico straordinario del Campanile di San Marco e della Loggetta del Sansovino; ufficio tecnico municipale di Venezia; ufficio tecnico regionale per la conservazione dei monumenti del Veneto.

Di più, la commissione, sempre, crediamo, nell'intento di pacificar gli esclusi, ha voluto farci sapere quali furono gli artisti che ebbero l'onore inusato d'esser reputati degni di discussione.

I *pittori* sono: Buffa Antonio - Bouvier P. - Bazzaro Leonardo - Borsa Emilio - Bignami Vespasiano - Balestrini Carlo - Belloni Giorgio - Bersani Stefano - Calderini Marco - Cressini Carlo - Ciardi Guglielmo - Ciardi Emma - Chini Galileo - Carcano Filippo - Chiesa Pietro - Cavalleri Lodovico - Cagnoni Amedeo - Cavalleri Vittorio - Cei Cipriano - Covelli Gaele - Casciaro Giuseppe - Cairati Gerolamo - Carlandi Onorato - Catti Michele - Dall'Oca Bianca - Esposito Gaetano - Ferrari Arturo - Follini Carlo - Farneti Stefano - Fragiacomo Pietro - Formis Achille - Fontana Roberto - Ferragutti Adolfo - Gioli Luigi - Gioli Francesco - Gola Emilio - Galli Riccardo - Lessi Tito - Laurenti Cesare - Longoni Emilio - Loverrini Ponziano - Mentessi Giuseppe - Milesi Alessandro - Morbelli Angelo - Magistretti Emilio - Mancini Antonio - Mariani Pompeo - Maggi Cesare - Noci Arturo - Nomellini Plinio - Nono Luigi - Nardi Enrico - Permasilia Giuseppe - Petiti Filiberto - Pelizza da Volpedo - Pollonera Carlo - Quarantelli Alfonso - Rietti Arturo - Rossi Luigi - Sartorio Aristide - Sottocornola Giovanni - Saccaggi Cesare - Selvatico Lino - Sala Paolo - Tofanari Savino - Tommasi Adolfo - Tallone Cesare - Tito Ettore - Tavernier Andrea.

Fra gli *scultori* si notano: Alberti Achille - Bialetti Felice - Bazzaro Ernesto Butti Enrico - Branca Giulio - Bartholomè Alberto - Canonica Pietro - Cassi Enrico - Cellini Gaetano - Ferrari Ettore - Fontana Carlo - Graziosi Giuseppe - Grossoni Orazio - Ghidoni Domenico - Nono Urbano - Pellini Eugenio - Quadrelli Emilio - Rosales Emanuele - Romanelli Raffaele - Sassi Alfredo - Troubetzkoi Paolo.

E tra gli *architetti* e gli uffici d'arte i seguenti: Azzolini Tito - Arcaini Raineri - Armanini Olinto - Bianchi-Magnani-Rondoni - Bazzani Cesare - Bianchi Antonio - Basile Ernesto - Collamarini Edoardo - D'Andrade - D'Aronco Raimondo - De Dartein Ferdinando - Geymüller Enrico - Locati Sebastiano - Mancini Giuseppe - Milani G. B. - Muzio Virginio - Marchetti Ippolito - Moretti Gaetano - Ponti Cesare - Pirovano Ernesto - Sezanne Augusto - Tognetti Gustavo - Tagliaferri Antonio - Ministero dei Lavori Pubblici - R. Accademia di Belle Arti di Bologna - Comitato per la Bologna storica ed artistica - Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti della Lombardia - Id. id. del Piemonte e della Liguria - id. id dell'Emilia - id. id. della Toscana - Id. id. delle Marche ed Emilia - Fabbrica del Duomo di Milano - Mostra della città di Venezia - Ufficio tecnico della R. Casa - Id. id. straordinario per la costruzione del Campanile di S. Marco e della loggetta del Sansovino - Ufficio tecnico municipale di Venezia - Id. id. per la conservazione dei monumenti del Veneto.

Noi immaginiamo tutta la compiacenza di artisti come Ettore Tito, Antonio Mancini, Luigi Nono, Aristide Sartorio, Pietro Canonica, Paolo Troubetzkoy all' annuncio che una commissione li ha ritenuti degni di un premio (quale premio?) ed osserviamo il tatto delicato con cui quegli illustri signori commissarî hanno diviso nettamente in due parti il campo dei nostri artisti: quelli degni di considerazione e quelli degni del disprezzo universale.

Per giungere a codesto mirabile risultato non è vano ricordare che la giuria ha lavorato a lungo; aggiornando perfino le sue riunioni, perchè — così si legge nella sua relazione — « i propri membri avessero agio, sia individualmente che per gruppi, di farsi una idea esatta delle opere esposte, per potere poi con maggiore sicurezza di convinzione portare il proprio contributo di studio e di giudizio nelle decisioni definitive ».

Finalmente nella « riunione del 3 giugno, dopo aver deciso di procedere nei lavori con votazioni palesi a mezzo di schede firmate, si passò ad una designazione per un premio ».

E sta bene: il sistema seguito appare dei più corretti e provvido contro coloro i quali vanno gridando all'intransigenza delle conventicole d'artisti; ma il male vien dopo, ed è condensato in questo periodo sibillino, per cui rifulge ancora la dolce bestialità stilistica e grammaticale della relazione:

« Ne sortiva così un elenco col quale risultava delineata la cerchia entro cui doveva svolgersi il lavoro della giurìa ».

Lasciamo da parte quel « sortiva » e domandiamo piuttosto perchè la commissione ha voluto confessare questa sua triste prova: l'assegnazione di questi premi si è così ridotta ad un giudizio di primo e di secondo grado, sommario quello, questo incertissimo.

Appare, d'altr'onde, che neppur la giuria è stata interamente soddisfatta dell' opera sua, nè, per lo meno, ha creduto che tutti

gli altri potessero dichiararsi contenti; tanto è vero che dopo aver enumerato i premiati ed i diplomati, la relazione si chiude con questo melanconico periodo:

« È con vero rammarico che in questa designazione definitiva dei premi, per la dovuta osservanza delle varie prescrizioni di regolamento, la giuria si trovò obbligata oltre che al silenzio su opere egregie, anche alla non assegnazione di qualcuno dei premi. Le riesce però di conforto la considerazione che in riguardo almeno al Premio Principe Umberto, essendo questo di carattere continuativo, la non avvenuta assegnazione per gli artisti non rappresenterà una perdita, ma fortunatamente solo una sospensiva ».

E' curioso come, per la giurìa, la mancata assegnazione di un premio possa essere, per gli artisti non premiati, quasi quasi un beneficio. Tanto il premio — dice la commissione — ha carattere continuativo. Ma che significa che un premio ha carattere continuativo? Non si rinnovano forse tutti i premi che hanno la loro radice in qualche istituzione? Perchè allora non assegnarlo questa volta?

La giurìa, evidentemente, ha sostenuto un po' la parte di Ponzio Pilato: ma allora invece di compiere tutto questo lavorio, non era meglio mettere in un'urna i nomi di coloro che furono degnati della considerazione degli onorevoli commissarî, procedendo poscia al sorteggio?

Gli è che, o per parte del comitato della mostra, o per parte della giurìa, si è agito in questa faccenda con leggerezza soverchia: e le proteste piovono perchè la commissione pare non fosse legalmente costituita e perchè, corre voce, si siano esercitate inframmettenze illecite. Crediamo che in ciò siavi esagerazione; ma tuttavia bisognava agire con le massime garanzie di serietà e di correttezza, per modo da rendere ingiustificati non solo i sospetti ma anche le proteste.

E neppure si è evitato il ridicolo, allorchè i commissarî stranieri invitati a prestare l'opera loro s'ebbero la lettera di nomina con l'avvertimento che il viaggio ed il soggiorno a Milano sarebbe stato tutto a loro carico; chè, in verità, fatto simile non s'è mai verificato in nessuna altra esposizione.

Gli acquisti del Ministero della P. I. ben potevano riparare alle *gaffes* della giurìa di premiazione: riscattando questa o quell'opera, la suprema autorità artistica d'Italia, avrebbe distribuito, nella forma se non nella sostanza, nuovi e più autorevoli attestati di lode. Evidentemente, invece, il Ministro delle P. I. si è crucciato assai che la commissione giudicatrice non abbia prescelto abbastanza gli ignoti ed i mediocri, ed ha con i suoi acquisti compiuta l'opera triste.

Ora è inutile il formular voti: ancora una volta le supreme ragioni dell' arte hanno subito il disprezzo di coloro che sono stipendiati per farle valere. E' un pezzo che si continua così; e chi ci assicura che il domani non sarà uguale all'ieri ed il posdomani al domani?

L'unità dell'arte.

La sera del 21 del mese trascorso nel Salone dei concerti dell'Esposizione l' on. Antonio Fradeletto, scampato dal pericolo di essere nominato Ministro della P. I. d'Italia, parlò *dell' Unità dell' arte* davanti ad uno scelto e numeroso uditorio intellettuale.

Con la sua solita forma aristocratica, e con l' abituale eloquenza l'oratore prese le mosse della sua conferenza dai tempi remoti dell'arte greca ed etrusca per fermarsi, nella prima parte, al Rinascimento, aurea epoca nella quale gli artisti, gli artefici, gli artigiani fondevano le svariate loro opere in un unico intento; di guisa che il Giambellino ed il Carpaccio non isdegnavano punto di trovarsi accanto con le loro fatiche geniali agli umili ed anonimi artieri. Ricordò che l' arte pura e l' arte della decorazione nonchè quella applicata alle industrie fecero tra loro divorzio quando s'inventò la macchina la quale diede un colpo mortale con la sua creazione metodica ed uniforme al lavoro incerto ma personale e versatile della mano che prima si sbizzarriva persino a fiorire eziandio gli strumenti micidiali come il bronzo del cannone e l'acciaio della spada.

Nella seconda parte della conferenza, l' oratore tratteggiando della grave decadenza del gusto artistico dopo la metà del secolo scorso venne a parlare della propaganda di Ruskin e dei preraffaelliti; propaganda che mirava a far riaccettare in arte linee concordanti con gli stati d'animo collettivi e fonte quindi di rinnovazione e di educazione del gusto popolare.

Si trattenne quindi ad analizzare i varî tentativi di uno stile moderno, di cui le esposizioni sono un indice eloquente, rievocando le mostre straniere di Parigi e di Saint Louis, la decorativa internazionale di Torino del 1902 e finalmente le due ultime biennali veneziane dove si fece più direttamente la ricerca di una nuova unità fra l'opera d'arte pura e le linee ornamentali. Diede spiegazioni persuasive del suo atteggiamento fra le dispute di coloro che tutto attendono dalla tradizione e di coloro che questa

tradizione vorrebbero annientare, essendo essa incitamento e freno all'evoluzione dell'arte come precisamente si rileva potentemente nelle opere di Costantino Meunier grande vivificatore in linee classiche della moderna attività operaia e marinaresca.

Il Fradeletto infine indagò nell'Esposizione di Milano quali progressi abbia fatto l'arte nei riguardi della nuova unità nazionale nel lavoro in confronto a quello degli stranieri e da tale disamina acuta ebbe a formulare l'elogio convinto delle iniziative private nelle industrie femminili, nell'*Aemilia Ars*, nei vetri colorati e nel ferro battuto.

Nella perorazione il conferenziere veneziano espose le ragioni per cui il gusto artistico in Italia vada trascinando una vita anemica ed imbelle, e coteste ragioni egli le rintracciò nella deficenza intellettuale delle cosidette classi dirigenti, nello scarso favore dei poteri pubblici e nelle democrazie per senso artistico non migliori dei governanti.

« Ma l'Italia — egli concluse — ha in sè per tradizione tanta forza che basterà a crearle in un domani non lontano, la nuova unità necessaria come il pane alla gioia dell'uomo ».

Notizie varie.

Il signor Dujardin-Baumetz sotto-segretario di Stato per le belle arti in Francia si occupa ora della sorte del famoso gruppo dello scultore Carpeaux che raffigura la *Danza* e adorna la facciata principale del teatro dell'*Opéra*. Temendo per quel capolavoro le offese delle intemperie e le ingiurie del tempo, il sotto-segretario di Stato e forse i funzionari del suo dicastero preparano un progetto per staccare il gruppo della *Danza* dalla facciata del teatro e mettere così l'opera del Carpeaux al sicuro in qualche museo.

Lo scultore Carpeaux è morto fin dal 1875.

La sua vedova in una lettera resa pubblica protesta contro ciò, che le sembra un atto di vandalismo: l'egregia donna non può ammettere che col pretesto della conservazione, il capolavoro di suo marito venga tolto dal monumento, a cui fu destinato, per essere sepolto nella sala di un museo.

Si pretende che l'acqua e le intemperie abbiano deteriorato il gruppo della *Danza* e che la conservazione del monumento sia compromessa. La vedova Carpeaux è persuasa invece che le

figure della danza non subirono le ingiurie del tempo, bensì quelle della polvere e della fuliggine, che discende dai camini, senza contare una grondaia inopportuna, che versa l'acqua piovana sulla testa delle baccanti, nei giorni di temporale. Si potrebbe spostare la grondaia e spazzolare ogni tanto l'opera dell'insigne scultore.

Il miglior mezzo di preservare la *Danza* dalla distruzione, è di lasciarla al posto per il quale fu scolpita tanto più che la pietra con cui è formata è molto resistente, e può, più del marmo, sopportare le intemperie.

Il gruppo non è composto di un solo blocco, bensì di altrettanti pezzi, quanti sono i cubi di pietra della facciata con cui fa corpo. La separazione non potrebbe essere fatta se non segando il gruppo, dalla facciata cui appartiene, col pericolo di distruggere ogni cosa.

Anche se l'operazione delicatissima riuscisse perfettamente, il gruppo non avrebbe più ragione di essere, mancandogli il muro della facciata ch'è destinato ad onorare.

Coloro che hanno concepito il disegno di rinchiudere le baccanti di Carpeaux nella prigione di un museo, vogliono sostituirle con una copia sulla facciata del teatro. Ma chi farebbe una simile copia? Un vero artista non si arrischierebbe, giacchè in un'impresa di tal genere c'è da perdere la propria fama.

*

Il celebre gruppo del *Laocoonte*, che si trova nel Museo Vaticano, quando fu trovato a Roma, nel 1506 mancava di tre pezzi: il braccio destro della statua centrale, il braccio destro del giovinetto che sta a destra del padre e la mano diritta dell'altro.

Esso fu compiuto da Giovanni Montorsoli nella forma in cui oggi si trova, ma già allora il restauro non fu da tutti approvato e segnatamente fu criticata la posizione del braccio destro del *Laocoonte*.

Le critiche si rinnovarono quando Napoleone fece trasportare il gruppo a Parigi, donde poi esso tornò in Italia, e si osservò che quel braccio invece d'essere proteso in alto dovrebbe star ripiegato contro la testa.

Ora il dott. Ludwig Pollak, autore di un interessantissimo studio sul *Laocoonte*, ha trovato ed ha acquistato recentemente presso uno scalpellino di Roma un frammento di marmo pario: un braccio ripiegato, in mezzo al quale sta un frammento di un

corpo cilindrico, dalla superficie liscia, come quella del dorso dei serpenti nel gruppo del *Laocoonte*.

La differenza del marmo esclude che il frammento possa appartenere all'originale del Museo Vaticano; secondo il Pollak, lo si deve considerare come l' avanzo di un' antica copia alquanto più piccola — di un nono circa — del detto originale, che venne probabilmente danneggiato quando il gruppo fu tolto dal suo piedestallo a Rodi e trasportato a Roma.

E' un peccato che questa copia sia andata perduta; l' unico frammento che rimane basta, per altro, ad indicare l'esatta ricostruzione dell'originale.

Il confronto tra la fotografia del *Laocoonte* vaticano e quella della ricostruzione fatta sulla scorta del frammento rinvenuto, permette di vedere, come questa ricostruzione dia alla figura di *Laocoonte* un atteggiamento più estetico, rendendo più intensa l'espressione del suo dolore e conferendo al gruppo maggiore unità e semplicità.

*

Un incaricato del Governo francese, l'archeologo Albert Grenier ha impreso degli scavi presso la Certosa di Bologna. La chiesa di S. Gerolamo adorna di pregevoli dipinti, fra i quali un *Cristo* di Guido Reni ed alcune tele di Elisabetta Sironi, fu, con il convento relativo, ricco di gallerie e di claustri, adibito, dopo la soppressione napoleonica, a cimitero del comune di Bologna. Il camposanto felsineo è fra i più belli d' Italia e contiene preziosissimi monumenti dovuti allo scalpello del Canova, del Tennerani, del Bartolini ecc. E' notevolissima la statua di Gioacchino Murat, fatta erigere dalla figlia Letizia, che andò sposa ad un conte Pepoli di Bologna.

Fra il materiale splendido messo finora in luce dall' archeologo francese si trovano varî frammenti di vasi attici dipinti e oggetti fenici, misti a suppellettili etrusche. Altro felice risultato è quello di aver messo in luce un tratto di strada conducente dalla città alla necropoli. Su 'l lato destro della via giacciono dei sepolcri, tutti disposti dall'est all'ovest.

Di tale disposizione gli archeologi prendono argomento per tentare di risolvere la *vexata quæstio* della razza alla quale gli etruschi appartenevano, mentre gli oggetti attici e fenici attestano le fiorenti relazioni commerciali dei due popoli.

Non è questa la prima volta che in prossimità di Bologna — la certosa disterà dalla Porta di S. Isaia poco più di un kilometro

— si eseguiscono scavi di qualche importanza. Sulla via Emilia, specialmente dalla parte delle Romagne, furono altra volta fatte importanti scoperte non solo di vasi e di utensili d'uso domestico etruschi, ma di sepolcreti, nei quali si rinvennero oltre gli scheletri i vasi ed il danaro, con cui era costume soccorrere il morto per l'ultimo viatico.

Le grotte del Faneto, presso S. Lazzaro di Lavena, a pochi kilometri da Bologna furono pur esse esplorate con qualche fortuna per la conoscenza delle antichissime civiltà che passarono, da tempi immemorabili, sull'Italia centrale.

GLI ULTIMI LIBRI

G. PREZZOLINI-G.PAPINI — *“ La coltura italiana,,.*

Questa « Coltura italiana » è un libro che con coraggio e con violenza dice molte verità che tutti pensano e pochissimi manifestano, limitandosi i più a susurrarle timidamente al più vicino, pronti a scandalizzarsi e alle proteste se qualche imprudente osa ripeterle ad alta voce.

E' uno studio di psicologia fatto senza veli agli occhi, col pepe della satira e con lo scudiscio, con la disinvoltura e l' audacia di chi è fuori dell' ambiente ufficiale, e non teme quindi suscitare contro di sè la coraggiosa viltà degli uomini e del tempo.

E' la requisitoria contro un mondo da demolire e da rifare, il sintomo di un lavorio tutto nuovo e febbrile che urge, e si compie all' aria libera, al sole, fuori dell' università e dell' accademia.

Esiste una vera e propria coltura in Italia?

E, prima di tutto, qual'è il nostro concetto della vita, la nostra coscienza morale, la nostra attività interiore? Le Università, le cattedre, le biblioteche, le riviste, i giornali, le conferenze, implicano forse l' esistenza di una coltura con fisonomia propria, originale, decisa?

E ancora: lo studio, la coltura è per noi un vano dilettantismo, un ozio tranquillo, una fonte spesso di guadagno, oppure è cosa seria, manifestazione necessaria di vita, forza di civiltà, leva di progresso, vanto, orgoglio del paese?

Ecco il problema più importante della nostra vita moderna, nei suoi termini più rigorosi e precisi. Il male sta in gran parte nella mancanza di libertà. Intendiamoci: noi parliamo tutto il giorno di libertà, ma non sappiamo neppur lontanamente in che cosa essa consista: per noi la libertà è quella del suffragio univer-

sale, del sequestro preventivo, del voto che oggi si chiede per le donne e domani forse per i fanciulli, è la libertà che permette alla canaglia di scorazzare urlando per le vie, è la libertà del demagogo, buona per i *meetings*, o per la rima tronca di una poesia sociale. Ci manca l'*altra* libertà, la *grande* libertà: quella morale, intellettuale.

Tutto ciò che riguarda la coltura e gli studi è sottoposto a un dispotismo e ad una tirannia senza nome: lo Stato monopolizza il sapere, e non ne riconosce altro, all' infuori di quello uscito dai suoi stabilimenti.

Ecco la coltura al livello del tabacco e del chinino! Lo Stato non si occupa delle biblioteche dove gli acquisti sono fatti esclusivamente da vecchi barbogi dai criterì papalini, lo Stato liberale e liberista tassa enormemente ogni libro che venga d'oltr'Alpe, e non riconosce che i diplomi, i documenti che egli stesso rilascia, perchè non è possibile, non è concepibile, che fuori delle aule magne si possa studiare, lavorare, produrre qualche cosa di serio e di originale con intendimenti nobili, e con fini più o meno prossimi o remoti; ma no; solo dentro quel cerchio di ferro che è l'Università, c'è salute, fra le mummie del museo e quelle della cattedra; e addosso agli iconoclasti irriverenti, ai refrattari, agli orgogliosi di lor solitudine: addosso, e senza quartiere, e col silenzio e con lo scherno, e il disprezzo: addosso e boicottaggio, se non si danno la cipria, se non la fanno da vecchio, se vanno invece franchi per la loro via, con quel passo rapido insieme e tranquillo che è il segno della robustezza e della forza, se guardan sicuri innanzi a sè con quell'occhio splendente di confidenza e di fede, che è la divina bellezza della gioventù, e non sparnazzano a destra e a sinistra le mancie delle piccole viltà e delle grandi umiliazioni.

Ecco, intanto, un lato, quello sociale, di questo libro, il quale nega addirittura l'esistenza di una coltura italiana.

Si può parlare sul serio di coltura nazionale in un paese dove impera la scuola, la tradizione letteraria, nonostante che i migliori abbiano disertato le scuole, colpevoli, responsabili della nostra pochezza intellettuale? Si può parlare davvero di coltura in un paese estraneo a tutto il movimento straniero, che ignora, o, tutt'al più, ha una vaga, confusa idea della grande rivoluzione intellettuale che sta compiendosi oggi nel mondo? In un paese dove gli scienziati si chiamano Ferri e Sergi, i filosofi Ardigò, gli storici Bertolini e Villari? In un paese che non si è ancora liberato dal manzonianismo e dal dantismo, che fa di G. Pascoli un pedante massiccio?

Noi siamo indietro di un paio di secoli, grida questo libro:

occorre un rapido, miracoloso lavoro di assimilazione per metterci in pari con gli altri: fatta l' Italia geografica, l' esercito, la marina, le ferrovie, pensiamo, una buona volta, alla coltura, se non vogliamo essere ricetto di tutto ciò che passa di moda presso gli altri. Sonnambuli del passato noi abbiamo perduto ogni senso del presente, ogni genio dell'avvenire; ci fu un tempo in cui noi demmo la stura a tutte le nostre qualità di menestrelli, e comprammo a prezzo di canti e di buonumore l'obolo e il sorriso del mondo, e fummo i bagattellieri d' Europa, e quel tempo noi lo abbiamo ancora segnato nel libro d' oro della nostra memoria, e lo rimpiangiamo, noi, vecchia razza, vecchia due volte sia perchè nata prima degli altri, sia perchè non rigenerata dopo.

Noi dimentichiamo e sconosciamo tutta l' anima intima, non ci facciamo più giuocare dai miraggi dell' anima, non abbiamo più gli entusiasmi, le illusioni generose, i trasporti della giovinezza: ragioniamo a freddo, fuggiamo le noie del pensiero, e ci risparmiamo tutti i desideri e le pretese che non hanno un immediato valsente.

Noi ridiamo delle lotte religiose presso i popoli germanici; per noi è un merito, un titolo di superiorità di cui andiamo superbi.

Se la nostra coscienza morale è intisichita, a che ne può stare la nostra coltura, la nostra arte, la nostra idealità della vita? L'unico pericolo per i popoli non consiste soltanto nell'essere attaccati e vinti: vi è un danno più terribile, quello di essere lasciati da banda nella evoluzione umana, gettati al margine della storia. Siamo simili a quei crostacei, che, rapiti al moto immenso delle onde, continuano a divorarsi fra loro, anche in fondo ad una nassa.

La coscienza della propria prostrazione è la prima condizione per risorgere; senza dubbio: ma la medicina non va oltre la diagnosi, e la chirurgia che opera i miracoli non è applicabile al corpo sociale.

Oh se lo fosse! *Marius*

RICCIOTTO BERGONZONI, *gerente-responsabile.*

Milano, 1906. — Stamperia Editrice Lombarda di L. Mondaini, 47, via Tadino.

ABBONAMENTI
PER L'ITALIA:
Un anno . . . . L. 16. —
Sei mesi. . . . . » 8. —
Numero separato » 0. 70
PER L'ESTERO (U. P. U.):
Un anno . . . . L. 25. —
Semestre . . . . . » 12. 50
Numero separato » 1. —
Gli Abbonamenti si ricevono presso la
Libreria Editrice Lombarda
MILANO
e presso i principali librai e rivenditori.
A. D. K.